8

non stop

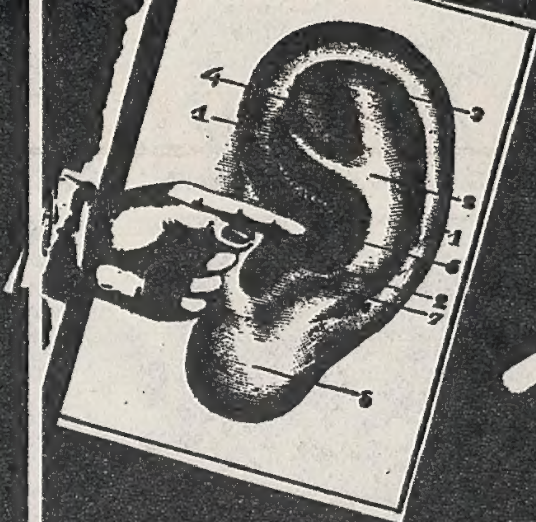
MAGAZYN MUZYCZNY

Nr 8 (366) ● SIERPIEŃ 1989 ● Cena 170 zł

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

Robert Smith The Cure

- YES
- WOODSTOCK
- THE CULT
- STEVIE WONDER
- BOLSHOI
- SKAWIŃSKI



MARGINES

Czy *doprawdy władza, Kościół i opozycja są zgodne w przekonaniu, że sprawy kultury stanowią dziś margines zagrożenia przed jakim stanęliśmy* – pytał w wypowiedzi udzielonej prasie pisarz Władysław Terlecki. Wtórowała mu Narodowa Rada Kultury, pisząc w swoim apelu do uczestników kampanii wyborczej *(...) kultura polska bywa lekceważona i traktowana jak margines życia, bądź jako fasada i ozdobnik, bądź jako instrument (...)* Istotnie, dla każdego komu bliskie są sprawy narodowej kultury niezwykle dziwny wydaje się fakt pominięcia tej olbrzymiej i tak ważnej dla tworzenia wewnętrznej więzi i wspólnej świadomości Polaków problematyki w najważniejszych dyskusjach ostatnich miesięcy. Nie starczyło dla niej miejsca przy „okrągłym stole". Była w szczątkowej zaledwie formie tematem spotkań kandydatów na posłów i senatorów z wyborcami. Zaskakujące to tym bardziej, że brali w nich udział ludzie, których publiczny image i społeczna pozycja powstały właśnie dzięki działalności w tworzeniu i upowszechnianiu kultury. Nie pojawili się więc ani ludzie, ani nie powstały programy, które choć trochę bardziej optymistycznie pozwoliłyby nam myśleć o przyszłości.

Powszechna zgoda panuje tylko co do diagnozy: jest źle.

Wypowiadał się na ten temat wielokrotnie minister kultury i sztuki, nie mogąc przebić się z problemami swojego resortu przez rządowe priorytety. Podkreślało to w dokumencie końcowym ze swego spotkania Niezależne Forum Kultury. Powtarzają twórcy, zarówno ci z jednej, jak i z drugiej strony barykady, narzekając na stale pogarszające się warunki pracy, postępującą pauperyzację i upadek prestiżu środkowisk artystycznych. Dobitnie potwierdza złą sytuację wzrastający stale rozmiar emigracji najmłodszych twórców, szukających przede wszystkim godziwych warunków, a często też większej swobody twórczej poza granicami kraju.

I być może należałoby te problemy zostawić do rozwiązania „dorosłym politykom", gdyby nie dwa oczywiste fakty. Po pierwsze to właśnie młodzież jest największym (przepraszam za brzydkie słowo) konsumentem kultury. Ona też najbardziej cierpi z powodu dysproporcji w dostępie do niej i ona w konsekwencji – przez brak możliwości udziału w niej – ma coraz mniejsze szanse na harmonijny rozwój, a więc i dogonienie uciekającego do przodu świata. Po wtóre, kultura jest systemem naczyń połączonych. Poziom poszczególnych jej dyscyplin, bez starannej opieki i pomocy, nieuchronnie się wyrównuje. Dziś, niestety, idąc w dół. Toteż, walcząc na łamach „MM" o normalną sytuację w świecie rozrywki, upominając się tylko o wycinek spraw specjalnie interesujących naszych czytelników, nie chcemy tracić z oczu problemów szerszych, nurtujących inne środowiska. Wychodzimy bowiem z założenia, że edukacja kulturalna młodego pokolenia przygotowująca go do odbioru sztuki w ogóle, powinna być wspólną troską wszystkich ludzi i środowisk kultury. Inaczej bowiem, pozostawiając nadal sprawy kultury na marginesie polskiego życia społecznego, nieuchronnie przesuwamy się w stronę końca listy kulturowo i cywilizacyjnie rozwiniętych państw naszego kontynentu.

WOJCIECH S. KACZOROWSKI



DAWNIEJ „JAZZ"

MM

rok zał. 1956

Nr 8(366) • SIERPIEŃ 1989

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Wojciech S. Kaczorowski (redaktor naczelny), Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Roman Rogowiecki (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski. Redaktor techniczny: Katarzyna Malarska. Opracowanie graficzne: Zbigniew Karaszewski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Grzegorz Brzozowicz, Jacek Demkiewicz, Monika Dzieran (foto), Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Arkadiusz Prągłowski, Tomasz Słoń, Jerzy Stokowski, Jakub Wojewódzki.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", 02-017 Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 8373. A-14.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   – w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty kwartalnej 510 zł, półrocznej 1020 zł, rocznej 2040 zł.

ZNOWU WIĘCEJ!

Prawdopodobnie papier będzie nadal marnej jakości, a zdjęcia kolorowe w odcieniu mysim. Mimo to od września wyceniono „MM" na 250 zł. Na szczęście mamy kilka nowych pomysłów i nowych nazwisk, co wydatnie podniesie poziom merytoryczny Waszego ulubionego pisma. Przekonacie się o tymi sami już wkrótce. Podwyżka nie dotyczy posiadaczy prenumeraty. To się nazywa dobra inwestycja!

REDAKCJA „MM"

CAŁY TEN ZGIEŁK

■ Wygląda na to, że w przeciwieństwie do raczej skromnie celebrowanej 10 rocznicy festiwalu **Woodstock,** 20 bedzie miała nadzwyczaj huczny przebieg. Organizatorzy imprezy sprzed 20 lat, Joel Rosenman i John Roberts otrzymali ponad 50 propozycji „autoryzowania" rozmaitych jubileuszowych koncertów – w tym także od dawnego wspólnika z Woodstock Ventures, Michaela Langa. W Nowym Jorku zarezerwowano już na te obchody wszystkie większe obiekty sportowe, z Shea Stadium włącznie, oraz sale widowiskowe. Jedno jest wszakże pewne: ten „właściwy" koncert na pewno nie odbędzie się na farmie nieżyjącego już Maxa Yasgura. Tak jak 10 lat temu, tak i teraz jego spadkobiercy nie wyrazili na to zgody. Wśród licznych „nieautoryzowanych" projektów jest również organizowany przez Richiego Havensa „69–89 20th Anniversary Celebration" – tournée po Europie i Związku Radzieckim, w którym udział ma wziąć kilku innych uczestników legendarnego festiwalu, w tym także i sobowtór Jimiego Hendrixa. Co z tego wszystkiego wyjdzie, poinformujemy w następnych wydaniach „Zgiełku".

■ **Jeff Healey** jest bez wątpienia główną muzyczną atrakcją filmu Patricka Swayze'a, zatytułowanego *Roadhouse*. Wśród wykonywanych przez niego utworów znajdują się m.in. jego interpretacje *Roadhouse Blues* The Doors, *When The Night Comes Down* Boba Dylana i *Hoochie Coochie Man* Muddy'ego Watersa. Na ścieżce dźwiękowej filmu są również piosenki Boba Segera, grupy Little Feat oraz klasyczne nagrania Otisa Reddinga. Cały materiał dźwiękowy ukazał się na płycie wydanej przez wytwórnię Arista.

■ Po raz drugi zespół **Big Country** musiał przerwać tournée po Wielkiej Brytanii. W ubiegłym roku powodem było wirusowe zapalenie



STUART ADAMSON z Big Country

gardła i astma Stuarta Adamsona, w tym roku natomiast – po występie w Scarborough – u wokalisty wywiązały się poważne kłopoty z oddychaniem. Wykonane nazajutrz prześwietlenie wykazało cień na płucach. Przypuszcza się, że zespół powróci na trasę nie wcześniej niż po ukazaniu się nowego albumu, nad którym praca ma się rozpocząć w sierpniu.

● Rekord ustanowiony w 1965 roku przez wytwórnię Decca – trzy kolejno wydane single na szczycie brytyjskiej listy przebojów – został powtórzony. Dokonała tego firma **PWL,** będąca własnością trzyosobowej „fabryki hitów" Stock-Aitken-Waterman, która na pierwszym miejscu umieściła *Hand On Your Heart* Kylie Minogue, nagrany z myślą o pomocy rodzinom ofiar tragedii na stadionie Hillsborough *Ferry Cross The Mersey* oraz *Sealed With A Kiss* Jasona Donovana. 24 lata temu bohaterami podobnego zdarzenia byli Tom Jones *(It's Not Unusual)*, The Rolling Stones *(The Last Time)* i Unit 2+4 *(Concrete And Clay)*.

■ Niezależny amerykański agent zajmujący się promocją płyt, **Ralph Tashjian,** jest pierwszą od 29 lat osobą skazaną za przestępstwo określane terminem payola. Polega ono po prostu na przekupywaniu disc-jockeyów (głównie radiowych), aby pewne płyty prezentowali częściej niż inne. Tashjianowi udowodniono wręczanie „prezentów" – nie tylko zresztą gotówki, ale i kokainy – co kosztować go będzie 9 lat więzienia i 265000 dolarów.

■ **Bob Dylan i Van Morrison** nagrali wspólnie dwie irlandzkie piosenki ludowe. Zostały one „pokazane" w czerwcu, w poświęconym temu drugiemu programie telewizji BBC2 – Arena.

■ Pogłoski o rozpadnięciu się **Siouxsie And The Banshees** okazały się plotką. Zespół potwierdził jednak, iż na pewien czas zawiesza działalność, a jego członkowie poświęcą się realizacji indywidualnych projektów. Steve Severin pracuje nad dwudziestominutowym filmem *Visions Of Ecstasy*, a Siouxsie i Budgie reanimują The Creatures.

■ **Mike Joyce** zaskarżył dziennik „Manchester Evening Post" o oszczerstwo, uważa bowiem, że na taką klasyfikację zasługuje zasugerowanie czytelnikom, iż ożenił się z zagorzałą miłośniczką jego dawnego zespołu, The Smiths. Sprawa dotyczy notatki z 21 kwietnia br., w której doniesiono o ślubie jego kolegi, basisty Andy'ego Rourke'a, ale zamiast konterfektu właściwego bohatera ceremonii zamieszczono jego zdjęcie.

■ Bawiąc w Armenii w ubiegłym roku, Brian Eno „odkrył" muzyka **Djivana Gasparyana.** W czerwcu, nakładem firmy Land, ukazał się w Anglii album tego ludowego artysty, *I Will Not Be Sad In This World*. Cały dochód ze sprzedaży płyty zostanie przekazany na fundusz pomocy ofiarom trzęsienia ziemi, a konkretnie – na konto organizacji Armenia Live Aid.

■ Oddając do druku to wydanie „Zgiełku" nie znamy jeszcze składu supergrupy, która ma towarzyszyć **Donovanowi** w jego powrocie na scenę – na festiwalu Glastonbury. Wiemy natomiast, iż w nagrywaniu jego pierwszej po bardzo długiej przerwie płyty (powstającej w prywatnym studiu Petera Gabriela) udział biorą m.in. Ringo Starr, Paul McCartney, Keith Richards i Eric Clapton.

■ **Mick Jagger** dał nowy dowód miłości do supermodelki Jerry Hall. Wyłożył 55 tys. dolarów na budowę basenu w kształcie serca na należącej do obojga farmie w Teksasie.

■ **The Pogues** zmuszeni byli przerwać koncert w Birmingham, gdyż zanosiło się na katastrofę w rodzaju Hillsborough. Podczas występu poprzedzającego ich zespołu UB40, stojący z boku Spider Stacy zauważył, iż potężny napór tłumu grozi zmiażdżeniem ludzi znajdujących się pod sceną. Imprezę natychmiast przerwano i to w samą porę. Chociaż około stu osobom trzeba było udzielić pomocy – także i w szpitalu – obyło się bez ofiar śmiertelnych. Po przerwie koncert odbył się już bez żadnych incydentów.

■ Tegoroczny festiwal **Castle Donington** został ostatecznie odwołany. Według agencji Aimcarve, władze lokalne, czyli North West Leicestershire District Council, postawiły warunki niemożliwe do spełnienia przez organizatorów. Przypomnijmy, iż w ub. r. w zbitym tłumie straciły życie dwie osoby.

■ W czerwcu **B-52s** dali pięć koncertów w słynnym nowojorskim klubie CBGB. Były to pierwsze występy zespołu po śmierci gitarzysty Ricky'ego Wilsona w 1986 roku.

■ **Ike Turner** został zatrzymany w Zachodnim Hollywood przez miejscową policję. Podejrzewano, iż prowadził on samochód będąc pod wpływem narkotyków.

■ **Black Sabbath** po latach chudych i pechowych zdaje się być na najlepszej drodze do udanego come backu. Nowy album *The Headless Cross* otrzymał niezłe recenzje i, co najważniejsze, nareszcie skrystalizował się stały skład. Jedyny oryginalny Sabatowiec, gitarzysta Tony Iommi, jest obecnie wspierany przez trzech gentelmenów. Są to Tony Martin (voc), Cozy Powell (dr) i Neil Murray (b). Dwaj ostatni muzycy słyną z tego, że zmieniają zespoły równie często jak dama rękawiczki, ale tym razem w wywiadach zapewniają, że całe życie marzyli o takim zestawie.

■ **Dee Snider**, były wokalista amerykańskiej formacji Twisted Sister zmontował nowego, heavymetalowego potwora o nazwie Desperados.

■ Pojednanie **Davida Lee Rotha** z Van Halen okazało się tylko plotką. W tych dniach Diamentowy Dave wyznaczył następcę na miejsce Steve'a Vaia, który zasilił szeregi Whitesnake. Nowym gitarzystą Rotha został **Rocket Richette** legitymujący się dotychczas współpracą z Gino Vanellim i grupą Black Rose.

■ **Metalist** – tak zwie się nowa kapela założona przez dwóch byłych kolesi z Megadeth. Gar Samuelson (dr) i Mike Albert (g) mają nadzieję, że w nagraniu debiutanckiego albumu pomoże im niejaki Chris Poland, ongiś partner z tej samej grupy.

■ Po dwóch latach hibernacji powróciła do życia świetna, nie doceniana amerykańska grupa hardrockowa **Legs Diamond.** Obecnie tworzą ją: Rick Sanford (voc), Mike Prince (k), Roger Romeo (g), Mike Christie (b) i Dusty Watson (dr).

■ Przyznajemy, że umknęło to naszej uwadze, ale teraz wiemy na pewno, że ognista **Lita Ford** wzięła sobie za męża gitarzystę WASP **Chrisa Holmesa.**

■ W maju burmistrz Filadelfii wręczył kwartetowi **Cinderella** symboliczne klucze do miasta w dowód uznania i szacunku.

33 1/3

★ **Peter Gabriel** postanowił rozwinąć pewne wątki ze skompnowanej przez siebie muzyki do filmu Martina Scorsese *Ostatnie kuszenie Chrystusa*. Efektem jest album *Passion*, inaugurujący zarazem działalność jego własnej firmy Real World (dystrybucja: Virgin).

★ **Maria McKee,** dawna wokalistka grupy Lone Justice, rozpoczyna karierę solową płytą zatytułowaną po prostu *Maria McKee* (Geffen).

★ **John Cougar Mellencamp,** jeden z ciekawszych wokalistów amerykańskich lat 80., zaliczany do tego samego nurtu co wspomniany Lone Justice, R.E.M. czy Green On Red, proponuje nowy zbiór utworów, *Big Daddy* (Mercury).



SUICIDAL TENDENCIES

★ Inny nurt popularny za oceanem, brutalny rock nazywany tam hardcore, reprezentuje kontrowersyjna formacja **Suicidal Tendencies.** Rozpoczyna ona właśnie nowy etap działalności w barwach Epic, a jej pierwszy album nagrany dla tej firmy nosi tytuł *Controlled By Hatred*.

★ Pozostańmy jeszcze przez chwilę w USA. Znakomitą przyszłość wróży się porównywanej do Velvet Underground z najlepszego okresu grupie **Galaxie 500.** Choć jej LP *Today* (Aurora) ukazał się w USA w grudniu ub.r., europejskiego wydania doczekał się dopiero 7 miesięcy później. Z podobnie baczną uwagą krytycy śledzą poczynania **Lemonheads**, uważając ich za ogniwo pośrednie między R.E.M. a wspominanym z rozrzewnieniem Husker Du. A ,wszystko za sprawą płyty *Lick* (World Service). Trzecią wielką nadzieją Ameryki są **Masters Of Reality** z Syracuse w stanie Nowy Jork. Album mający w tytule nazwę tego zespołu powstał w wytwórni Def American, należącej do Ricka Rubina, producenta odpowiedzialnego za sukces *Electric* The Cult.

★ Najcięższy kaliber rocka zza oceanu oferuje formacja **SGM** na płycie *Aggression*. Jak nietrudno odgadnąć, pochodzi ona z Seattle, które w ciągu kilku ostatnich miesięcy stało się centrum najbardziej agresywnej i mrocznej muzyki pod słońcem. Tylko dla ludzi o silnych nerwach (Medusa-GWR).

★ Najwyższy czas na coś lżejszego. Przygody nieśmiertelnej Alicji (a jakże, tej z krainy czarów) zainspirowały już dziesiątki wykonawców. Urokowi książki Lewisa Carrolla nie oparła się też **Steve Nicks** z Fleetwood Mac, czego dowodzi aż nazbyt dobitnie zestaw sympatycznych skądinąd piosenek o stosownym tytule *The Other Side Of The Mirror* (Modern Records-EMI).

★ Jeśli ktoś zapomniał niebiański głos Allison Statton z nieodżałowanej grupy Young Marble Giants, ma okazję odświeżyć pamięć, słuchając albumu *The Prince Of Wales*, który nagrała z byłym gitarzystą grupy Ludus, Ianem Devine – pod kryptonimem **Devine And Statton** (Les Disques du Crepescule).

★ I jeszcze jedna pozycja wywołująca wspomnienia – tym razem bardzo popularnej w Anglii formacji Orange Juice, ozdoby słynnej niezależnej wytwórni Postcard. Po pięciu latach milczenia płytą *Hope And Despair* debiutuje jej wokalista **Edwyn Collins** (Demon).

★ Nie zawsze nowościami muszą być płyty z nowymi nagraniami. Niektórych publikację z różnych względów wstrzymywano latami – kilka takich pozycji ujrzało właśnie światło dzienne. *Protest Song* grupy **Prefab Sprout** stał się już legendą – powstał w 1985 roku i miał się ukazać równolegle z albumem *Steve McQueen*. Szefowie CBS zadecydowali jednak inaczej, bojąc się, iż dwa krążki jednego wykonawcy będą ze sobą konkurować, a tym samym zmniejszą ich zyski. Z kolei utwory amerykańskiego zespołu **The Great Plains,** zarejestrowane w latach 1983–1989 dla firmy Homestead, w sumie bardzo operatywnej, z niewiadomych względów trzymano tak długo pod korcem, że chłopcy się zbuntowali, wykupili je i wydali jako kompilację *Colorized* nakładem Diablo, będącej filią Demon Records. Innym przypadkiem jest natomiast ukazanie się *Threebie 3*, dokumentującej koncert **Spacemen 3** sprzed paru lat. Jest on wydawany za darmo, a ściślej mówiąc „na kartki",

OBRAZKI



SHRIEKBACK

● Po wielkiej wiosennej ofensywie producentów video, wśród których prym wiodą PolyGram/Channel 5, WEA i Virgin, lato jest chwilą wytchnienia przed nowym, jesiennozimowym sezonem wydawniczym. Pora więc i w „Obrazkach" zrobić mały remanent i zobaczyć, co przeoczyliśmy, o jakich filmach zapomnieliśmy.

● Niemal równolegle z wersją video ubiegłorocznego dokumentu *Rattle And Hum*, Island Visual Arts (IVA) wydał poświęcony **U2** montaż różnych materiałów związanych z powstawaniem albumu *The Unforgettable Fire*. W godzinnym filmie o tym samym tytule znalazły się więc: zrealizowany dla Channel 4 *The Unforgettable Fire Documentary* (28 min) oraz videoclipy do utworu tytułowego, *Bad, A Sort Of Homecoming* i dwie wersje *Pride (In The Name Of Love)*.

● Nakładem IVA ukazał się również zapis koncertu grupy **Shriekback** w londyńskiej Astorii, *Jungle Of The Senses* oraz składanka *This Is Ska*.

● Fragmenty występu reaktywowanej w ub. r. (na chwilę) irlandzkiej formacji **Stiff Little Fingers** w Brixton Academy w dniu Św. Patryka przypomina kaseta *See You...* (55 min; Virgin).

● Godzinny film *The Get Even Tour* przedstawia zespół **Brother Beyond** podczas jesiennego tournee po Wielkiej Brytanii i zawiera 11 piosenek (PMI).

● Wielki sukces albumu *A New Flame* firmowanego przez **Simply Red** skłonił koncern WEA do opublikowania zbioru 10 clipów, dokumentujących singlową karierę tej popularnej grupy (42 min.).

● Wciąż jeszcze licznych zwolenników **Duran Duran** z pewnością uszczęśliwił zestaw 6 przebojów *6ix By 3hree*, na który złożyły się piosenki z dwóch ostatnich dużych płyt, a więc *Notorius, Meet El Presidente, I Don't Want Your Love, All She Wants Is* oraz ostatni singel – *Do You Believe In Shame* (PMI; 27 min).

● Jak wielkim zmianom ulega nasze (nasze?) informacyjne środowisko, świadczy ukazanie się 8 maja pierwszego anglo-amerykańskiego dwumiesięcznika video. Adresowany on jest do fanów heavy metalu i nosi stosowny tytuł *Hard'n'Heavy*. Pierwszy numer przynosi m.in. materiały o Iron Maiden, Anthrax, Voi Vod, WASP, Ozzym Osbournie, Dio, Alice Cooperze, Mammoth, Warrant i Quireboys (PMI; 70 min).

CHROŃCIE AMAZONIĘ!

Wzorowano się na słynnym singlu z kampanii Live Aid, *We Are The World* – tym razem jednak okazją do wielkiego spotkania gwiazd w studiu nagraniowym stało się coraz bardziej niepokojące świat zagrożenie deszczowych lasów w Amazonii. 5 czerwca br. – będącego Światowym Dniem Środowiska – wytwórnia Virgin opublikowała singel o podwójnej stronie A, zatytułowany *Spirit Of The Rainforest*. W sesjach, które odbyły się w Los Angeles, Nowym Jorku, Londynie, Rio De Janeiro i w samych deszczowych lasach udział wzięli: **Iggy Pop, LL Cool J, Debbie Harry, Ringo Starr, Fleetwood Mac, Kim Wilde, XTC, Was Not Was, Little Steven, Belinda Carlisle, Sam Brown, Dave Gilmour, Richie Havens, Gilbert Gil i Olivia Newton-John.** To chyba rekord, jeśli chodzi o obsadę.

Jak ci wszyscy wykonawcy zmieścili się na jednej małej płytce, zdradził półgodzinny film dokumentalny, nakręcony podczas jej nagrywania – wyemitowany w przeddzień wydania przez amerykanska stację telewizyjną Def II. Dochód z całego przedsięwzięcia zostanie przekazany na konto organizacji Earth Love Fund.

Spirit Of The Rainforest jest częścią wielkiej światowej akcji na rzecz ochrony „płuc świata" przed bezmyślną dewastacją i piracką eksploatacją. Pod egidą ONZ, 3 czerwca w Nowym Jorku odbył się wielogodzinny koncert, transmitowany na cały (prawie!) świat przez telewizję satelitarną. Łączono się z czołowymi politykami wielu krajów, którzy wypowiadali się w sprawie Amazonii, a na ekranach można było zobaczyć występy Midnight Oil w Sydney, Stinga w Rio De Janeiro, Herbiego Hancocka w Nowym Jorku i Eltona Johna w Londynie. **(jr)**



KIM WILDE

otrzymane przy zakupie ostatniej płyty grupy, *Playing With Fire* (Fire).

★ Na pytanie, dlaczego tak długo nie ma nowej studyjnej płyty Depeche Mode, częściową odpowiedź przynosi minialbum **Martina Gore'a,** *The Counterfeit.* Znalazły się na nim. m.in. opracowania utworów z repertuarów The Sparks, Durutti Column i Comsat Angels. A skoro już jesteśmy przy Mute, trzeba odnotować ukazanie się *Fuse* grupy **I Start Counting.**

★ Nowości z okopów niezależnych: *Bright And Guilty* – **Wolfhounds** (Midnight Music), *Phorward* – **Shamen** (Moksha) *Sitting Pretty* – **The Pastels** (Chapter 22), *Love Is Hell* – **The Kitchens Of Distinction** (One Little Indian), *Play Fast Or Die* – **Electro Hippies** (Necrosia), *Wise Blood* – **The Mighty Caesars** (Hangman), *Museum* – **Mary My Hope** (Silverstone), *Heaven Or Hollywood* – **Uncle Sam** (Razor), *Turnin'Tables* – **Dynamic Guvnors** (Blapps), *Celestial* – **Heavenly Bodies** (Third Mind), *Trapdoor Swing* – **Benny Profane** (Playhard), *Death Race 2000* – **La Muerte** (Play It Again Sam), *Up* – **Perfect Disaster** (Fire), *Ache* – **The Cateran** (What Goes On), *Barbarous English Fayre* – **King Of The Slums** (Playhard), *Big Planet Scary Planet* – **Jazz Butcher** (Creation), *Tranzoohobia* – **Mega City 4** (Decoy), *Winter* – **SWA** (SST) oraz *Oi! oi!* – *A Day On The Town* – **The Burial** (Skunk) i *On Yer Toez* – **The Blaggers** (Oi!).

★ Dla kontrastu, to i owo z rockowego muzeum (z całym szacunkiem!). Od **Joe Cockera** otrzymaliśmy *Unchain My Heart,* zawierający m.in. interpretacje utworów Leonarda Cohena, Tima Hardina i Elvisa Presleya (Capitol); od **Amon Duul** z RFN – *Die Losung* z ostatnimi studyjnymi nagraniami z udziałem nieżyjącego już Roberta Calverta (Demi Monde); od **Todda Rundgrena** z USA – częściej dziś producenta niż wykonawcy – *Nearly Human* (Warner Bros).

★ Nie próżnują także weterani punk rocka. Z Nowego Jorku otrzymujemy *Def Dumb And Blonde* **Debbie Harry** (Sire), z Londynu – *Under Wraps* kolejnej mutacji **Chelsea** (IRS), a z Manchesteru – *Seminal Live* **The Fall**, przynoszący po części materiał koncertowy, a po części nowe nagrania studyjne (Beggars Banquet).

★ Po potężnej, czekającej na finał w sądzie awanturze – oczywiście, o pieniądze – **Beastie Boys** przeszli z Def Jam do Capitolu, który w sierpniu wyda ich nowy album, *Paul's Boutique.*

★ **Badlands** jest nowym brytyjskim zespołem heavymetalowym, w którym skupili się znani ze współpracy z Ozzym Osbournem, Black Sabbath, Litą Ford i Garym Moorem muzycy – wokalista Ray Gillen, gitarzysta Jake E. Lee oraz Eric Singer i Greg Chaisson. Debiutują wspólnie albumem *Badlands* (Atlantic).

★ Swoją nazwę w tytule płyty umieściła również formacja **Animal Logic,** której podporami są znakomity basista Stanley Clarke i były perkusista The Police, Stuart Copeland (Virgin).

★ Wydawnictwem zasługującym na baczną uwagę, nie tylko koneserów, jest zestaw kompozycji Ornette'a Colemana, *Spy Versus Spy, The Music Of Ornette Coleman,* przygotowany przez **Johna Zorna.** Sam Zorn jest producentem, ale intrygującym faktem jest, że za stołem mikserskim zasiadł Martin Bisi, znany ze współpracy z Sonic Youth i Swans (Elektra).

★ Bar z różnymi koktajlami, Sp. z o.o.: *A Night To Remember* – **Cyndi Lauper** (Epic), *Fisches Head* – **Fischer Z** (Arista), *Below The Waist* – **Art Of Noise** (China), *The Real Thing* – **Faith No More** (Slash-London), *The Real Roxanne* – **The Real Roxanne** (Polydor), *Look Sharp* – **Roxette** (EMI), *Mother Nature's Kitchen* – **Kevin McDermott Orchestra** (Island), *Dirty Rotten Filthy Stinking Rich* – **Warrant** (CBS), *Taking On The World* – **Gun** (A & M), *Animotion* – **Animotion** (Mercury), *Savvy Stompers* – **Shadowy Men On A Shadowy Planet** (Glass), *The Good News And The Bad News* – **The Rainmakers** (Mercury) oraz...

★ *I Get Joy* jednego z najwybitniejszych wykonawców soulowych – Ala Greena (A&M).

★ Po definitywnym, ale zgodnym rozstaniu się z 4AD, holenderski zespół **Xymox** (już nie Clan Of Xymox) debiutuje w barwach Polydor płytą *Twist Of Shadows.*

★ Po dwu i półletniej przerwie od pierwszego sukcesu, albumem *Kaleidoscope World* przypomina o sobie skurczona do formatu duetu formacja **Swing Out Sister** (Fontana). Tyle samo czasu milczał Matt Johnson, czyli **The The,** który dzisiaj oferuje swym fanom krążek *Mind Bomb* (Epic).

Krzyki i Szepty

● Zespół **Lady Pank** w połowie czerwca wystąpił w Pradze na wielkim koncercie... heavymetalowym, a wkrótce potem poleciał koncertować w Moskwie. Grupę tworzą obecnie Jan Borysewicz, Janusz Panasewicz, Bogdan Kowalewski, Kostek Joriadis i Jarek Szlagowski.

● Z koncertów u naszych południowych sąsiadów wróciła również **Opozycja.** Nasi nowofalowcy wystąpili w Kutnej Horze i Pradze, gdzie organizatorzy trasy umieścili ich w hotelu Solidarita (po czesku – Solidarność).

● W ostatnich dniach czerwca puławska grupa **DHM,** znana dotychczas głównie z Rozgłośni Harcerskiej (piosenka *Nie ma już słów* ponad pół roku znajdowała się na liście przebojów tej audycji), wyjechała na Mazury, gdzie w studiu nagraniowym należącym do zespołu Armia zarejestrowała nowe utwory.

● Popularny wokalista zespołu T. Love przestał być kawalerem. Wraz z nadejściem lata **Muniek Staszczyk** wstąpił w związek małżeński ze swoją długoletnią przyjaciółką Martą. Wszystkiego najlepszego!

● Wrocławska formacja **Los Loveros,** o której pisaliśmy miesiąc temu w artykule „Wrocławski Underground", poinformowała nas, że przenosi się do Warszawy. Przeprowadzka ma być pierwszym krokiem do wielkiej kariery... Czekamy na dalsze!

● We wrześniu powtórnie przyjedzie do Polski czeska orkiestra **Laura A Jeji Tygri,** której kapitalny show mieliśmy okazję podziwiać po raz pierwszy dwa lata temu na przeglądzie „Poza Kontrolą". Tym razem celem wizyty Laury i jej Tygrysów będzie nagranie w studiu CCS materiału na drugi longplay, ale być może przy okazji zagrają na którejś z warszawskich scen?

● **Andrzej Zeńczewski** rozstał się z zespołem T. Love i gra obecnie tylko w Daabie. W kapeli Muńka Staszczyka zmienił się też perkusista. W planach lidera, który ostatnio pełen jest reformatorskich zamysłów (z powodu ożenku czy...), jest również dokooptowanie do składu kilku śpiewających i tańczących dziewczyn.

● Festiwal „Beatlemania '89" w Dnieprodzierżyńsku wygrała polska grupa **Obstawa Prezydenta** z Bolesławca.

● W Bielsku odbył się kolejny, podobno dziesiąty już, przegląd pn. „Rockosz". Nagrodzono: Batalion D'Amour ze Skoczowa, Cedron z Andrychowa i Enigmę z Żywca, a wyróżniono: Dizzy z Cieszyna, HMH z Żywca, Kasię Balou z Bielska oraz Edytę Kulbacką z Wadowic.

● Po pięciu latach pracy z grupą Dżem rozstał się jej manager Marcin Jacobson.



Fot.: M. MORYC **PROLETARYAT**

● Jedna z francuskich firm niezależnych wydała kasetę pt. *Revolt* z nagraniami istniejącej od maja 1988 r. postpunkowej grupy **Proletaryat** (Tomek Olejnik voc., Jarek Siemienowicz g., Darek Kacprzyk b., Zbyszek Marczyński dr.).

● Tarnowski zespół **Akroon** (Krzysztof Lelek voc., Rafał Rzeźnikiewicz g., Jan Kadula b., Wacek Barnak kdbs., Wojciech Pasek dr.) kończy pracę nad realizacją videoclipu do utworu *Noc.* W przygotowaniu także materiał na płytę długogrającą.



Fot.: P. BERNACKI **AKROON**

● **Muniek Staszczyk** (T. Love) został perkusistą (!) nowej warszawskiej formacji Gary and Gitary. Oprócz niego w przedsięwzięciu udział biorą: Stach (voc., g.), Majakowski (g.), Krzysiek Typa (b.). Zespół gra repertuar złożony z wyboru słynnych kompozycji rock'n'rollowych.

● 6 czerwca br. w Berlinie Zachodnim zmarł na raka **Bolek „Szrank" Bielecki,** jeden z najbardziej oddanych polskiej scenie rockowej ludzi, pracownik techniczny i dobry duch grup: SBB, Krzak, Perfect, Dżem, Young Power i wielu, wielu innych. Miał 35 lat.

● Klub Miłośników Muzyki Elektronicznej i Medytacyjnej przy Ośrodku Kultury Ochoty w Warszawie oraz Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Piszu organizują Zlot Elektronicznych Fanatyków „ZEF '89". Imreza odbędzie się w dniach 20–27 sierpnia 1989 r. w Piszu w woj. suwalskim i połączona będzie z przeglądem filmów video z muzyką zespołu Tangerine Dream. Zlot zakończy „Próbka Syntetycznego Dżemu" czyli wielogodzinny wspólny koncert (jam session) Władysława Komendarka, Artura Lasonia i Józefa Skrzeka.

● Przez cały kwiecień i maj **Beata Kozidrak i BAJM** nagrywali nową płytę w studiu S-4 w Warszawie. Jednocześnie Beata Kozidrak nagrywała swoją solową płytę z Kostkiem Joriadisem. Obie płyty ukażą się pod koniec tego roku. Zapowiada się ciekawie...

● Nieprawdopodobne, ale prawdziwe. Grupa **Papa Dance,** która wkrótce będzie obchodziła (oby hucznie) swoje pięciolecie, ma nowego gitarzystę. Nie, nigdy nie zgadniecie kto to. Nas też zatkało, kiedy dowiedzieliśmy się, że ten nowy człowiek to Edmund Stasiak!!! Od tej pory bacznie obserwujemy poczynania Papa Dance i czekamy na zmianę nazwy na Stasiak and Stasiak. Obszerny wywiad z Pawłem Stasiakiem już wkrótce, a z dziennikarskiego obowiązku wypada nam donieść, że gdy piszemy te słowa Papa Dance bawi w USA.

● Człowiek, który najtrafniej zdefiniował oblicze PRL lat 80. mówiąc „Nasze realia to anomalia" – **Darek Dusza** poinformował nas niezwykle lakonicznie, że ma nowy zespół. Zwie się Darmozjady. Ktokolwiek widziałby lub słyszał tę kapelę w akcji proszony jest o kontakt z redakcją.

● Maciek Ulewicz (voc), Piotr Dornowski (g), Jarek Smigiel (b) i Leszek Szyluk (dr) tworzą od pół roku kwartet o wysoce pretensjonalnej nazwie **I'm Thirsty Mum.** Jarek grał kiedyś w Bieliźnie, a tata Piotra to basista legendarnych Czerwonych Gitar. W muzyce tego gdańskiego zespołu nie słychać niestety, wpływu CG tylko znerwicowanie lat 80.

OKIEM CUDZOZIEMCA

Cytowane już przez nas kilkakrotnie pismo „Pro Sound News", adresowane do producentów rockowych, opublikowało niedawno „branżowy przewodnik", w którym uwzględniono również kraje Europy Wschodniej (The Eastern Bloc). Informacje zawarte w tej części przewodnika cytujemy bez skrótów i komentarzy:

Polityka głasnosti i otwarcia widoczna jest również na rynku nagraniowym we wszystkich krajach „bloku wschodniego", mimo że nadal krępują je przepisy finansowe i wysokie podatki. Powoduje to, że zachodnie nagrania są tu trudno dostępne i bardzo drogie, a rodzime produkty poważnie im ustępują zarówno pod względem technicznym, jak i artystycznym. Powoduje to również, że wszelkie negocjacje ciągną się w nieskończoność, są bardzo skomplikowane i stresujące.

Przepisy finansowe jakie tu obowiązują ukierunkowane są tak, by pieniądze zarobione w danym kraju nie mogły być wywiezione poza jego granice, chyba że zainteresowany jesteś np. polskimi wyrobami ze szkła lub ukraińskimi częściami zamiennymi do traktorów.

Pracując w Europie Wschodniej, musisz liczyć się z tym, że zysk będzie niższy od zakładanego. Staraj się, by wszystkie ustalenia były udokumentowane, co oszczędzi Ci wielu rozczarowań. Podobnie należy uważać, by wszystkie umowy były dokładnie sprawdzone i poparte kompletem niezbędnych dokumentów. Jest tam niewiele studiów nagraniowych, a ich standard techniczny i zaplecze sprzętowe jest przeważnie prymitywne. Zachodnia muzyka jest tu chętnie widziana, a jej odbiór graniczy z entuzjazmem – mimo że przez lata była ona administracyjnie tłumiona. **(opr. msj.)**

z Wystawy i Spod Lady

● Bardzo poszukiwaną płytą stała się *Wiązanka melodii młodzieżowych,* debiut **Formacji Nieżywych Schabów.** Zapewne nie bez znaczenia był fakt, iż Nieżywe Schaby wypadły całkiem żwawo podczas ostatniego festiwalu opolskiego...Natomiast longplay może służyć za – któryś już z rzędu – przykład ospałości naszej fonografii: jest pamiątką z czasów, gdy w zespole występował Jacek Pałucha. Inna sprawa, że pamiątką dość zabawną i przyjemną dla ucha. No, może z wyjątkiem *Kibla* – rzeczywiście najgłupszej piosenki świata (jak twierdzą same Schaby); Wifon, LP 148.

● Ukazał się kolejny – szósty – longplay **Kombi,** zatytułowany *Tabu.* Nie wnosi szczególnych nowości, lecz jest bodaj najbardziej udany w dorobku trójki muzyków z Wybrzeża. Wielu ceni Łosowskiego, Skawińskiego i Tkaczyka za wyjątkowo rzetelne podejście do własnej kariery. Muza, SX 2780.

● Ta sama firma, z okazji Dni Komedy, dokonała reedycji longplaya *Astigmatic* (wydanego przeszło 20 lat temu w serii Polish Jazz). Godna pochwały inicjatywa; tym bardziej, że utwory **Krzysztofa Komedy** – w wykonaniu jego międzynarodowego zespołu – świetnie zniosły próbę czasu, potwierdzają wyjątkową pozycję tego muzyka w naszym jazzie; Muza, SX 0298.

● Poljazz kontynuuje swą serię bluesową, na licencji amerykańskiej wytwórni Crescendo. Ostatnio nastał czas prezentacji artystów mniej znanych, ale na pewno wartych posłuchania: **Mighty Joe Young** (Vol. 4, PSJ 203) i **Juke Boy Bonner,** (Vol. 5, PSJ 204). Na płycie Poljazzu pojawił się też bluesowy klasyk z Mississippi – **Big Joe Villiams** (Vol. 6, PSJ 221).

JAK TO SIĘ ROBI?

Niedawno zadzwonił do redakcji pracownik kieleckiego MCK. Zaprosił mnie, abym napisał artykuł o „kieleckim środowisku rockowym". Na pytanie, czym się to środowisko wyróżnia in plus na tle kraju nie potrafił jednak powiedzieć ani jednego zdania. Usłyszałem tylko, że jest źle, bo są tysiące kłopotów, bo ludziom się nie chce, bo ...

No i jak ja mam teraz napisać choćby jedno ciepłe słowo, skoro z tego co usłyszałem jasno wynika, że właściwie nie ma o czym pisać. Czytelnika nie interesują (i słusznie!) problemy zupełnie nie znanych rockmanów z Kielc (w miejsce tego miasta można z powodzeniem wpisać każde inne). Są one po prostu dokładnie takie same jak wszędzie w Polsce.

Dlaczego jest tak jak jest, wszyscy wiemy (ci co nie wiedzą muszą jak najszybciej dokształcić się w zakresie najnowszej historii naszego kontynentu), problem polega na tym co zrobić, żeby było inaczej – i czy w ogóle można coś zrobić. Otóż okazuje się, można. Przykład Gdańska i Gdyni pokazuje, że pomimo braku „układów w branży" udaje się wypromować zupełnie nieznane, ale dobre, zasługujące na tę promocję zespoły. Koncerty Krajowej Sceny Młodzieżowej świadczą z kolei o tym, że można na rock'n'rollu zarabiać pieniądze (pomimo tego, iż wielu rodzimych speców utrzymuje, że jest to niemożliwe). A o to przecież między innymi chodzi. W tym momencie widzę twarze skrzywionych czytelników mówiących, że po drodze gubi się prawdziwą sztukę, że szmal zabija rockowy przekaz. No dobrze, ale przecież w całym cywilizowanym świecie jest to znakomity business i w niczym nie przeszkadza to powstawaniu znakomitej muzyki. Warto pamiętać, że to nie wykonawcy stamtąd naśladują naszych herosów rocka, a zupełnie odwrotnie.

U nas, poza nielicznymi wyjątkami, nie myśli się w zdrowy, normalny sposób; nie próbuje się nawet przeprowadzić sprawnej, profesjonalnej akcji promocyjnej, zrobić rewelacyjnego koncertu na niespotykaną dotąd skalę – i zarobić na tym stertę szmalu.

Nie można? Można! Rzecz w tym, aby nie działać w sposób, do którego się przyzwyczailiśmy, tylko tak jak robi się to na świecie. Nie liczyć na jakieś ochłapy – dotacje z ministerstwa, funduszu dobroczynnego czy organizacji młodzieżowej, tylko na siebie. Na swoją operatywność i umiejętność robienia rzeczy ciekawych – na tyle ciekawych i atrakcyjnych, żeby się dobrze sprzedały. Wszelkiego typu dofinansowania zdejmują z organizatorów część obaw o finansową plajtę, co powoduje, że ich starania aby tej plajty rzeczywiście nie było, aby impreza się zwróciła i przyniosła dochód są, proporcjonalnie do tej części, mniejsze. „Nie z mojej kieszeni – więc o co mam się martwić. Ani na tym stracę, ani zarobię". Chodzi o to, aby wreszcie było „z naszej kieszeni" i później – „do naszej kieszeni". U nas modny jest jednak styl działania polegający na tym, że dochodzimy do jednego słusznego wniosku: JEST BEZNADZIEJNIE i narzekamy z tego powodu tak długo i tak głośno, aż ktoś nas usłyszy i pomoże.

Na koniec nasuwa się pytanie – po co pomagać nieudacznikom? Istnieją przecież ludzie, którzy bez niczyjej pomocy mają znakomite efekty. Lepiej pomóc im – chodzi o to, by tych efektów było więcej i aby stały się bardziej widoczne. Po prostu o to, żeby było NORMALNIE.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

KOMBI
Warszawa, Sala Kongresowa, 23.06.1989 r.

Jednak można! Co? Zorganizować tournée dokładnie w chwili ukazania się nowego albumu na rynku. Komu się to udało? Chyba jedynej w pełni profesjonalnej polskiej grupie rockowej Kombi. To już kolejny koncert tej ekipy jaki dane mi było obejrzeć i z satysfakcją stwierdzam, że w 14 roku swego istnienia Kombi, pomimo stabilizacji składu personalnego, oferuje rzetelny i zupełnie nowy show.

Intymnie zmniejszona scena, białe tło pomazane w stylu grafitti i trzech muzyków. Grzegorz Skawiński w typowo heavymetalowym, skórzanym rynsztunku, reszta modnie i schludnie. Jak na promocyjny koncert przystało zaczynają od trzech numerów z nowej płyty – *Tabu, Matka noc, Jak pogodzić obie strony.* Żywa, pulsująca funkowym rytmem muzyka z minisolówkami bardzo ostrej i głośnej gitary. W Ameryce tak gra 75% zespołów, u nas Kombi jest chlubnym wyjątkiem. Powód jest prosty – tu nie ma miejsca na ideologię, to trzeba umieć grać. Można nie lubić Kombi, ale nie sposób nie dostrzec dobrego warsztatu i ciągłej chęci jego wzbogacania. Dlaczego *You're Wrong*, numer który teraz słyszę, nigdy nie był u nas hitem? Odpowiedź na to pytanie zna tylko wiatr. Powoli temperatura na widowni rośnie coraz bardziej, zapowiedzi Skawińskiego są coraz bardziej luźne i dowcipne. Znowu nowe kawałki – *Bez szans* i *Obiecany raj.* Ten drugi numer to typowa impresja z jakich Kombi ongiś słynęło. Mniej techno, więcej homo. Tak, na szczęście trio z Trójmiasta przestało się już zachłystywać możliwościami technicznymi. Waldek Tkaczyk chwilami gra przecież taką samą techniką jak Eddie Van Halen, a logiką i dramaturgią swoich solówek Grzesiek Skawiński przebija amerykańskie roboty najmłodszej generacji. Eksplozja na widowni wsi w powietrzu i w 40 minucie koncertu, po znanym kawałku *Czekam wciąż*, fanki i fani ruszają pod scenę. O dziwo, w tym momencie Kombi decyduje się na instrumentalną impresję. Później zaczyna się prawdziwe rockowe szaleństwo. Grzesiek sprawdza możliwości wokalne publiczności i wszyscy są już w szampańskich humorach. Wspólne śpiewy i żarty – atmosfera jaka rzadko panuje na koncertach naszych zespołów. Teraz nawet nowe numery przyjmowane są wyciem i aplauzem. Tym bardziej, że *Pamiętaj mnie* i *Nietykalni* to potencjalne wakacyjne hity, jakich na radiowej, antenie ostatnio gości bardzo mało. Jeszcze tylko powtórka z rozrywki w postaci złotych hitów. *Rendez – Vous* brzmi wręcz porywająco, zaś *Black and White* nigdy nie trawiłem i nadal nie trawię, choć samemu wykonaniu nie mogę nic zarzucić. Bis musiał być i był. Po *Słodkiego, miłego życia* Kombi sprytnie utrwaliło nie tylko w mej pamięci dwa nowe numery grając raz jeszcze *Pamiętaj mnie i Nietykalnych.*

Najlepszy show Kombi jaki widziałem. Bez minoderii i wygłupów. Dobrze podana i opakowana muzyka. Tempo, dramaturgia, luz. W przyszłości czekam na panienki w chórkach, żywego perkusistę i parę efektów wizualnych.

ROMEK ROGOWIECKI

Fot.: MONIKA DZIERAN



GRZEGORZ SKAWIŃSKI

WIELKA MAJÓWKA
Warszawa, Stodoła, 23.05.1989 r.

Przywykliśmy narzekać, że koncerty rockowe są słabo przygotowane, że chodzi tylko o maksymalne nabicie kabzy. Tymczasem „Wielka majówka" była zorganizowana całkiem przyzwoicie, a poślizg przy rozpoczęciu nastąpił z powodu oczekiwania na... publiczność. Cztery gdańskie grupy wystąpiły przy prawie pustej sali. Na początek zagrał Burdock. Odniosłam wrażenie, że za wcześnie zdecydowali się na występ w Warszawie. Niedopracowany program, niewielkie jeszcze umiejętności instrumentalistów (zwłaszcza gitarzysty) i „cienkie" głosy chórzystek aż nadto trąciły amatorszczyzną. Nic więc dziwnego, że znudzeni widzowie woleli popijać piwo, oczekując bardziej emocjonujących wydarzeń.

Na szczęście nie trzeba było na nie długo czekać. No Limits – warto zapamiętać tę nazwę. Ukrywa się pod nią prawdziwa rockowa orkiestra: dwie wokalistki, sekcja rytmiczna, sekcja dęta, gitary klasyczna i elektryczna, fortepian i przeszkadzajki. Grają połączenie pop-jazzu i swingu z wplecionymi elementami muzyki południowoamerykańskiej. Znając wcześniej nagrania z kasety demo, obawiałam się jak sprawdzą się na żywo. Konfrontacja wypadła nadspodziewanie dobrze. Brzmieli niemalże jak w studiu, bez elektronicznych bajerów potrafili wytworzyć całkiem interesujący nastrój. Duża w tym zasługa instrumentalistów (notabene, wszyscy prawie pobierają nauki w szkole muzycznej), ale przede wszystkim wokalistek. „Pani w czarnym" klasą przypomina Hannę Banaszak (tak, tak), „Pani w białym" nie ustępuje koleżance wokalnie i posiada dużo dziewczęcego uroku. Trzeba tu jeszcze dodać całkiem zgrabne kompozycje, które bronią się przed brzmieniową sztampą. Uwaga więc szefowie firm fonograficznych, jest szansa wylansowania nowego zespołu, nazywa się No Limits, na pierwszy singel proponują *You Are So Magic.*

Szkoda było rozstawać się z egzotycznymi rytmami i dlatego z radością przyjęłam wiadomość, że grupa Hello gra muzykę orientalną. Niestety, bardzo się rozczarowałam. Ravi Shankar padłby z wrażenia, słysząc takie wariacje na temat muzyki z jego kraju. Nie jestem zwolenniczką kurczowego trzymania się schematów i w związku z tym orient to niekoniecznie musi być sitar, a jeżeli pod tym szyldem ukrywa się przerost formy nad treścią, to wszelkie nazywanie traci sens. Tym razem był to nieuporządkowany zlepek kiepsko przetransponowanych zapożyczeń ozdobiony „fascynującym" wokalem pani ubranej w coś, co moja mama nazywa kostiumem. Wyszłam po kilku minutach, szanując swoje uszy.

Podupadającą „majówkową" atmosferę uratowała Bielizna grając swoje znane i lubiane piosenki z płyty *Taniec lekkich goryli.* Gdyby nie to, że widziałam tę formację w kilku bardziej udanych akcjach, to mogłabym powiedzieć, że było dobrze. A tak... Czyżby grupa Jarka Janiszewskiego osiadła na laurach, wątpliwych zresztą? Zagrali bardzo poprawnie, trochę nudno (ileż razy można słuchać tego samego) i zupełnie bez czadu. Poczułam wyraźny niedosyt.

Na tym właściwie impreza zakończyła się, jeżeli nie liczyć popisów niezidentyfikowanych Holendrów, które litościwie pominę.

IZA ŁONCKA

NOWA SCENA – VIII edycja
Gdańsk–Sopot 23–24.06.1989 r.

VIII Festiwal Nowa Scena przeszedł już do historii jako impreza dobra, zarówno pod względem artystycznym jak i organizacyjnym. Pierwszy dzień festiwalu odbył się w gdańskim klubie „Kwadratowa" w dwóch salach. Kiedy zakończył się występ w pierwszej – rozpoczynał się w drugiej. Dzięki temu widzieliśmy więcej zespołów. Drugiego dnia festiwal gościł na scenie Opery Leśnej w Sopocie.

Dzień pierwszy

Na pierwszej scenie dominowały style pochodne rock'n'rollowi. Wystąpili tutaj m.in. Jumprava z Łotwy (bardzo sprawny zespół potrafiący znakomicie wykorzystać zdobycie techniki, chociaż dla mnie brzmiący nieco sztucznie), Europa Kiado z Węgier (zafascynowany elektronicznym funky), Closterkeller (znowu dobry występ) czy Oczi Cziornyje (bardzo dobry występ – przepiękne klimaty, ciekawa muzyka, łamanie utartych schematów muzycznych). Obok muzyków na scenie pojawiali się również reprezentanci grupy literackiej Totart, którzy urozmaicili przerwy własną – nieco ekscentryczną lecz nie pozbawioną humoru – twórczością.

W drugiej sali dominowała generalnie muzyka z czadem rock'n'rollowym. Obok metalowego Hektora z Gdyni, pojawili się m.in. Kadaverbak z Holandii i Hi-Grip ze Szwajcarii. O ile Holendrzy nie zachwycili, to Hi-Grip był prawdziwą sensacją. Znakomite rock'n'rolle potrafiły przez kilkadziesiąt minut stworzyć niepowtarzalną atmosferę, zaś show wokalisty i gitarzysty Hi-Grip, Sidi, to coś, czego nie powstydziłby się nawet Jerry Lee Lewis **(O ile wiemy, Jerry gra na fortepianie – Red.).**

Dzień drugi

Energetycy pozbawili Sopot energii elektrycznej na kilka godzin i koncerty rozpoczęły się ze znacznym opóźnieniem. Na szczęście publiczność szybko zapomniała o tym poślizgu i rozpoczęła się prawdziwa zabawa. Już pierwszy wykonawca – radziecki zespół Picnic został przyjęty nadspodziewanie ciepło, a później było tłoczno pomiędzy ławkami, bowiem grupy Poems For Laila z Berlina Zachodniego i Blue Aeroplanes z Anglii rozgrzały widzów do czerwoności.

Berliński kwintet występował w Trójmieście zimą tego roku. Teraz ponownie zgotowano mu gorącą owację, chociaż duża scena nie jest chyba najlepszym miejscem dla Nikolai Tomasa i jego zespołu. Znacznie lepiej brzmi on w sali klubowej. Ale i tak muzyka w której jest dużo elementów folkowych z Irlandii, Węgier i klasycznego country znakomicie się obroniła. Z kolei, oglądając występ Anglików z Bristol można było dojść do wniosku, że zespół tego pięciolecia nie zmarnował; własne brzmienie, fantastyczna gitarowa ściana dźwięku, znakomity image estradowy i wszyscy znają swoje miejsce w rock'n'rollowym szyku. Te elementy złożyły się na najlepszy moim zdaniem występ podczas tegorocznej Nowej Sceny.

Natomiast bez wątpienia najdziwniejszym koncertem było pojawienie się amerykańskiego Copernicusa. Taki pseudonim przybrał wokalista i lider zespołu Joe Smalkowsky. Muzyka Copernicusa związana jest z jazzem, punkiem i... reggae, a sam wokalista twierdzi, że nigdy nie potrafią zagrać tego samego utworu po raz drugi tak samo. Bo jest to wielka improwizacja, ale aby taką muzykę wykonywać potrzeba olbrzymiej wyobraźni i mocnych podstaw warsztatowych. A tych Joe Smalkowskiemu i jego przyjaciołom z Copernicusa nie brakuje.

Ograniczyłem się tylko do trzech najlepszych kapel, natomiast z polskich wykonawców jedynie Canada (dawniej Canada Blues) może zaliczyć swój występ do bardzo udanych.

HIERONIM WRONA

ROCK POD CHEŁMCEM
Wałbrzych, 14.10–88. 27.05.89.

Przygwożdżony hałdami i kompleksami Wałbrzych, widmowe miasto-ruina, może się poszczycić nobilitującym osiągnięciem w skali globalnej, przynależnością do 12 najbrudniejszych miast w świecie. Na głowy ciężko tyrających ludzi spadają tu rocznie setki ton pyłów. Czyżby dlatego przez wiele lat młodzieżowa pop kultura nie mogła wydostać się na powierzchnię?

Nielicznych, którzy podjęli próbę stworzenia w tym mieście stałej imprezy rockowej powaliły tzw. trudności obiektywne. Od dawna istniał mit: wszędzie, tylko nie tu. Fatum pokonał w końcu „prywaciarz", Zygmunt Bogusz. Pomysł „Rocka pod Chełmcem", największego cyklu koncertowego na „ziemiach wyzyskanych", powstał nagle, również nazbyt gorączkowo – jak na krainę niespodzianek – przystąpiono do jego realizacji. Kilkakrotnie zachodziła konieczność zmiany sali, w końcu stanęło na hali „Górnika", akustycznie koszmarnej, z wysuniętymi ryłami tablic koszykarskich. W innych sprawach wybór też był niewielki – jeśli sprzęt był dobry, to z miernym akustykiem – właścicielem nie do odklejenia. Gdy znalazł się niezły fachman, nowa aparatura dostawała zadyszki. Zawodzili „kooperanci", znienacka rezygnowały z udziału zaproszone kapele. Kanał za kanałem.

W 8 konkursowych edycjach „Rocka" wystąpiło ponad 60 (!) formacji z całego kraju, w tym wiele błąkających się dotąd gdzieś na obrzeżach rodzimej sceny. Przyjęcie formuły open, jakkolwiek szlachetne w zamiarze sprawiło też, że ludzie nieraz zgrzytali zębami katowani punkowo-metalową „kaszaną", gdy dziarskie drużyny daremnie spływały potem, starając się przekroczyć próg wtajemniczenia. Przekomiczne wyniki dawało niekiedy głosowanie publiczności, gdy na zasadzie kumoterstwa czy stylistycznego szowinizmu owi wprawkowicze bili na głowę instrumentalistów z przygotowaniem i wyobraźnią. Tak czy inaczej, grupy, którym udało się wystąpić dwukrotnie, wykazały niekiedy zdumiewające postępy (np. wałbrzyskie Death Of War i Sajgon). Ta długa impreza nie miała jakichś wyjątkowych odkryć, które rzuciłyby słuchaczy na kolana. Tym niemniej uwagę zwracają dwie formacje z Kamiennej Góry – ZMWiraże (to nazwa grupy), proponujący sugestywne melorecytacje w oprawie o zabarwieniu psychodelicznym oraz Tom Sawyer z interesującym gitarzystą Piotrem Rucińskim (ex Gulliwer), eksploatujący co prawda znane kawałki hardrockowe z lat 70., jednak bez niewolniczego naśladownictwa i z pewną brawurą estradową.

Wypada ponadto odnotować występy przyzwoitych grup bluesowych – Obstawy Prezydenta z Bolesławca i Sony Blues ze Świdnicy. Budzi pewne nadzieje nieoryginalny, ale podrywający młodą publikę przebojową witalnością wałbrzyski Bizzar. Można jeszcze wspomnieć o jeleniogórskim Nikodemie i Viet-Kongu. Pominąłem tu grupy, które dobrze znane są chociażby z nagrań radiowych, bowiem w finale imprezy z udziałem laureatów edycji (dwa miejsca zgodnie z regulaminem obsadził organizator), gdy do głosowania dorwało się dziennikarsko-muzyczne jury, właśnie one (zgodnie z tym, co było widać i słychać) wybiły się na czoło. Warszawski Closterkeller, który w trzeciej edycji wyżebrał jedynie 13 (!) głosów, w finale skasował główną nagrodę (200 tys. zł od władz kulturalnych Wałbrzycha), dając koncert-pokazówkę, dopracowany w najdrobniejszych szczegółach. Zespół z zawziętą wokalistką Anją Orthodox utrzymywał słuchaczy w ustawicznym napięciu, hołdując stylistycznym koncepcjom bliskim X-Mal Deutschland. Niżej oceniono osobliwą Wielkanoc z Lubina, gdzie szczególną uwagę zwraca inna wokalistka, Kasia Jarosz, autorka frapujących, ulotnych tekstów, utrzymanych w klimacie melancholii i delikatnego pesymizmu. Zarobili jeszcze ludzie z dynamicznej Wolnej Europy (Opole) i trochę dla mnie niespodziewanie, bezpretensjonalni Cipiersi z Nowej Rudy.

Organizator, zabiegając o frekwencję, zaprosił na edycje i finał tzw. gwiazdy (świetny Kult, Kobranockę, T. Love) i gwiazdy wątpliwe (Bruno Wątpliwy, Reds, Dekret). Szturmowania sali jednak nie widziałem.

ANDRZEJ RĄKOWSKI

Wokalistka „CLOSTERKELLER" Anja Orthodox

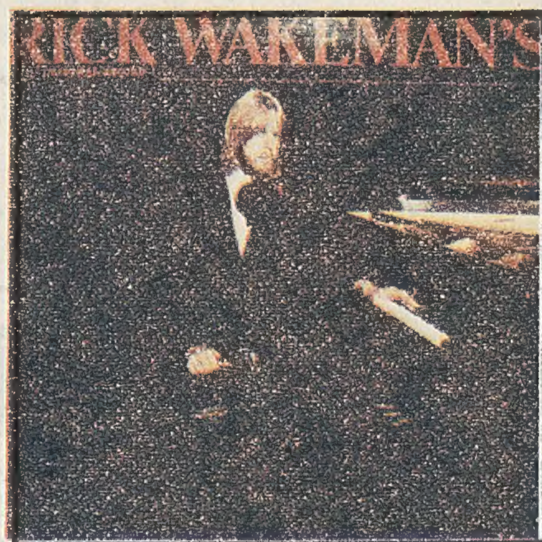


Fot.: MAŁY

Prawie każdy liczący się zespół, mający na swoim koncie wiele popularnych płyt i tasiemcowe serie koncertów, decyduje się w którymś momencie kariery na dłuższy urlop. Jest to zabieg konieczny i zdrowy. Regenerują się wtedy siły, odpoczynek łagodzi konflikty, rodzą się nowe pomysły. Dla członków zespołu jest to również szansa na spróbowanie swych sił solo, bądź z innymi muzykami. Dlatego istnieje do dzisiaj Genesis; to samo można powiedzieć o Yes.



JON ANDERSON





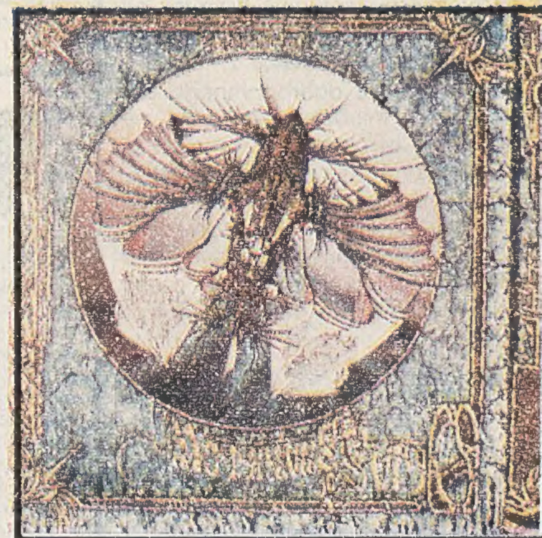
YES (4) PRYWATNE KOLEKCJE

Po wydaniu jesienią 1974 roku wtórnej i zdecydowanie nieudanej płyty *Relayer*, członkowie Yes zdali sobie sprawę, że należał im się zasłużony wypoczynek. Pracowali wytrwale: podbili świat, wydali osiem oryginalnych płyt – a wszystko to osiągnęli w przeciągu zaledwie pięciu lat. W tym czasie kilka razy zmieniali członków swej załogi, ale największą stratą okazało się odejście Ricka Wakemana – pianisty, który w znacznym stopniu przyczynił się do ich sukcesu. Wakeman zrezygnował z pracy w zespole, by poświęcić się karierze solowej. Zawsze był indywidualistą i cenił sobie wolność. Dyscyplina pracy w grupie tak aktywnej jak Yes uniemożliwiła mu realizację własnych zamiarów.

Jego następca, Patrick Moraz, nie spełnił pokładanych w nim nadziei, toteż Jon Anderson i Chris Squire zadecydowali o tymczasowym zawieszeniu działalności Yes. Każdy z nich miał własne plany, które pragnął zrealizować samodzielnie. Tak więc w latach 1975–77 o istnieniu zespołu przypomniał jedynie składankowy longplay *Yesterdays*.

Jesienią 1975 roku ukazały się dwie pierwsze solowe płyty muzyków związanych z Yes: *Fish Out Of Water* Chrisa Squire'a i *Beginnings* Steve'a Howe'a. Pierwsza z nich niewiele odbiegała od stylu macierzystej grupy, brakowało jej jednak soczystej melodyki, efektownych symfonicznych aranżacji i przede wszystkim natchnionego głosu Jona Andersona. Jako wokalista, Chris Squire wypadł dość mizernie. Mimo to płyta zdecydowanie ucieszyła fanów grupy. Grającego na gitarach basowych Squire'a wspomagali tu znakomici instrumentaliści: Bill Bruford (znowu bezrobotny po rozwiązaniu King Crimson jesienią 1974 roku) na perkusji, Mel Collins na saksofonie, a także ówczesny kolega z zespołu, Patrick Moraz. Pojawił się też gościnnie pomocnik organisty z Katedry Św. Pawła w Londynie, niejaki Barry Rose.

O ile *Fish Out Of Water*, mimo swoich braków, nie rozczarował specjalnie zaprzysiężonych zwolenników muzyki Yes, to płyta Steve'a Howe'a – poza małymi wyjątkami – była zaskakująco słaba. Przede wszystkim Howe okazał się marnym wokalistą. Jego kompozycjom brakowało też czegoś, co zwykliśmy określać mianem „ducha", były bez wyrazu, monotonne, niczym się nie wyróżniające. Howe pokazał jednak co potrafi zrobić z gitarą i pod tym względem płyta spełniła swoją rolę: pozwoliła mu w nieskrępowany sposób zaprezentować swoją wirtuozerię. Muzykowi towarzyszyli Alan White i... również Bill Bruford na perkusji, także – Patrick Moraz oraz wielu mniej znanych wykonawców sesyjnych. Wyróżniał się tu utwór tytułowy, zagrany z towarzyszeniem mini-orkiestry i zaaranżowany w klasycznym stylu.



Perkusista Alan White przygotował też własny album, *Ramshackled*, wypełniony rockową, czasami nawet soulową muzyką. Ukazał się on wiosną 1976 roku i nie wzbudził specjalnych emocji. Może między innymi dlatego, że w tym samym czasie wydane zostały płyty dwóch najbardziej znaczących członków Yes – Jona Andersona i Patricka Moraza.



Olias Of Sunhillow Andersona był prawdziwą perłą i do dziś uznawany





jest za jego największe osiągnięcie solowe. Jest to opowieść o trzech kosmicznych przyjaciołach, którzy na odległej planecie Sunhillow dokonują zjednoczenia zamieszkujących ją szczepów, budują statek kosmiczny „Moorglade" i wspólnie wyruszają w podróż astralną, by zjednoczyć się z wszechświatem. Album został bardzo efektownie wydany i zawierał serię ilustracji, wykonanych przez nadwornego grafika Yes, Rogera Deana. Anderson skorzystał z pomocy wszystkich kolegów z zespołu, zaprosił również do studia Vangelisa, z którym od dawna łączyły go więzy przyjaźni. Notabene, obaj artyści po raz pierwszy wystąpili wspólnie na zrealizowanej rok wcześniej płycie Vangelisa *Heaven And Hell*, gdzie Anderson zaśpiewał przepiękny fragment *So Long Ago, So Clear* (bardzo przypominający finał suity *Gates Of Delirium* z repertuaru Yes). Od tamtej chwili datuje się ich współpraca, która w latach 80. zaowocowała trzema wspaniałymi płytami – *Short Stories* (1980), *The Friends Of Mr Cairo* (1981) i *Private Collection* (1983). Krytycy napisali wówczas, iż Andersonowi udało się utrzymać na wodzy „niekontrolowanego" geniusza Vangelisa, dzięki czemu ich wspólna muzyka urzekła subtelną poetyką, oszczędnym stosowaniem elektronicznych środków wyrazu i bezpretensjonalnym pięknem.

Patrick Moraz także zrealizował tzw. concept album, którego akcja rozgrywała się w tajemniczym budynku zwanym I. Budynek ów, w kształcie litery I, to rodzaj hotelu, gdzie ludzie mogą oddać się swoim najbardziej dziwacznym zachciankom. Muszą jendak zapłacić za to życiem: przechodzą z piętra na piętro, coraz wyżej, aż ku nieuchronnemu końcowi. Treścią płyty są dzieje pary zakochanych, którym udaje się dostać na szczyt i uniknąć śmierci, gdyż na skrzydłach miłości ulatują do nieba. Grający na instrumentach klawiszowych Moraz zaangażował m.in. wokalistów Johna McBurnie i Vivienne McAuliffe, a także perkusistów z Rio de Janeiro. Zafascynowany muzyką wywodzącą się z tamtego kręgu kulturowego, całkowicie utracił on kontakt emocjonalny z pozostałymi członkami Yes i w 1977 roku musiał odejść. Tym ostatnim udało się natomiast namówić do powrotu Ricka Wakemana. Czas poświęcić mu teraz trochę miejsca.

Swój pierwszy, zupełnie zresztą nieznany album solowy *Piano Vibrations* wydał nakładem firmy Polydor jeszcze w 1971 roku. Był wtedy członkiem folk-rockowej grupy Strawbs, z której przeszedł do Yes. Wiosną 1973 roku opublikował następną płytę, uznaną za jego pierwsze liczące się solowe przedsięwzięcie. Sześć instrumentalnych muzycznych portretów żon ekscentrycznego króla angielskiego, Henryka VIII, wypełniło album *The Six Wives Of Henry VIII*. Wakeman udowodnił, iż jest nie tylko dobrym instrumentalistą, ale również niezłym kompozytorem i aranżerem (szczególnie efektownie wypadł wizerunek Jane Seymour – artysta pomysłowo połączył brzmienie organów kościelnych z syntezatorem). Spora popularność płyty uczyniła Wakemana sławnym. Mógł więc zdecydować się na następny krok – koncert z rockowo-symfonicznym zespołem, na którym wykonał muzyczną wersję przygodowej powieści Juliusza Verne'a, *Journey To The Centre Of The Earth*. Impreza odbyła się w piątek, 18 stycznia 1974 roku w Royal Albert Hall. Oczywiście, muzyka została zarejestrowana i wydana na płycie kilka miesięcy później, a jej powodzenie przesądziło o dalszych planach Wakemana. Uwierzył w siebie na tyle, że odszedł od Yes. Zrealizował następny epicki album, tym razem biorąc na warsztat legendy o Królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu. Otrzymał też propozycję skomponowania muzyki do kolejnego zwariowanego filmu Kena Russella o życiu słynnych kompozytorów – *Lisztomania*. Wiosną 1976 roku wydał kolejną solową płytę *No Earthly Connection*, tym razem poświęconą reinkarnacji i ponadczasowości muzyki. Przewidziany był jej dalszy ciąg, jednak nigdy się go nie doczekaliśmy. Resztę 1976 roku Wakeman spędził na nagrywaniu ścieżki dźwiękowej do sportowego filmu *White Rock*; miał też wejść w skład supergrupy Wetton-Bruford-Wakeman, do której powstania jednak nie doszło (przeszkodziły temu kontrakty wiążące poszczególnych artystów z różnymi firmami), zaś wiosną 1977 roku Rick wylądował w Montreux ponownie jako pianista Yes.

Trzeba tu wspomnieć o dwóch słabostkach artysty: cechował go zawsze pociąg do kieliszka i kobiet (w tej właśnie kolejności). Na co dzień wesoły, pracowity, energiczny, był tzw. niespokojnym duchem. Miewał często napady gniewu, wahania nastrojów, wielokrotnie podejmował też pochopne decyzje.

W jakimś stopniu może go scharakteryzować anegdota o przyłączeniu się do Yes w 1971 roku: Chris Squire zadzwonił do niego o 3 nad ranem, zaś Wakeman odpoczywał po kilkudniowych męczących sesjach nagraniowych (był wówczas wziętym muzykiem sesyjnym). Telefon odebrała jego żona, jednak Rick wyrwał jej słuchawkę i, dowiedziawszy się o co chodzi, ryknął bez zastanowienia – *Nie!*, rozwścieczony, iż ktoś składa mu podobne propozycje o tak wczesnej godzinie. Dopiero nazajutrz zdał sobie sprawę z nowej szansy, spokojnie posłuchał kilku wcześniejszych płyt Yes i zadzwonił do Squire'a, wyrażając zgodę.

Działalność w zespole nie przeszkadzała mu w wydawaniu kolejnych albumów solowych: w trakcie sesji nagraniowej *Going For The One* zrealizował następny własny LP, *Criminal Record*, potem przyszedł czas na dwupłytowy (nieudany zresztą) zbiór miniatur *Rhapsodies* (1979). W 1981 roku Wakeman podjął kolejny poważny temat, opracowując muzyczną wersję powieści Orwella *1984*. W tym czasie też pojawił się problem alkoholowy, który doprowadził do rozpadu jego małżeństwa. Od stycznia 1980 roku nie był też członkiem Yes. Do chwili obecnej wydaje indywidualne płyty, a ukazują się one z tak wielką częstotliwością, iż niektórzy kronikarze stracili już rachubę. Nieliczne z nich jednak osiągały dawną świetność. Spore nadzieje pokładane są w jego ostatnim, trzecim powrocie do Yes – album *Anderson-Howe-Wakeman-Bruford* jest już gotowy.

Powróćmy do Jona Andersona i Steve'a Howe'a. Pierwszy z nich, rozstawszy się z zespołem w styczniu 1980 roku, wydał dwie płyty solowe – *Song Of Seven* (1980) i *Animation* (1982). Obie niezbyt ucieszyły krytyków i fanów, choć zawierały doskonałe fragmenty i prezentowały Andersona jako niezłego muzyka i wokalistę rockowego. W wolnych chwilach wspomagał on także swoich przyjaciół – słyszymy go w utworze *Hymn* na płycie Wakemana *1984*, a także w kompozycji *In High Places*, na płycie *Crises* Mike'a Oldfielda. Po reaktywacji Yes w 1983 roku, Anderson nie zaprzestał nagrywania płyt pod swoim nazwiskiem: w 1985 roku wydał na gwiazdkę album z kolędami (*Three Ships*), a późną wiosną ubiegłego roku – *In The City Of Angels* (niezbyt przekonujący, być może za powodu zaangażowania amerykańskich muzyków).

Jeszcze przed pierwszym rozpadnięciem się Yes, Steve Howe nagrał jeden własny LP – *The Steve Howe Album* (1979). Był to głównie zbiór instrumentalnych utworów na gitarę, w których czuł się najlepiej, a całość prezentowała się znacznie ciekawiej niż *Beginnings*. Potem, w 1981 roku, wstąpił do supergrupy Asia i wystąpił na jej dwóch pierwszych płytach – *Asia* (1982) i *Alpha* (1983). Zespół ten całkowicie rozczarował niemal wszystkich, drażniąc ciągotkami w stronę muzyki pop i amerykańskim stylem aranżacji. W 1985 roku, wraz ze Steve'm Hackettem (ex-Genesis), Howe założył kolejną supergrupę GTR. Pod tym szyldem ukazał się album *GTR* (1986), ciepło przyjęty, ale... następnych nie było. *Nie może być dwóch gitarzystów w jednym zespole* – skomentował to później Steve Hackett. Obecnie Howe znowu gra z dawnymi kolegami.

Na koniec wspomnijmy jeszcze Billa Bruforda, oryginalnego perkusistę Yes. W 1972 roku przeszedł on do King Crimson, gdzie grał przez dwa lata. Potem współpracował z różnymi wykonawcami, by wymienić Gong, National Health, a nawet Genesis (był perkusistą na koncertach w latach 1975–76). Jednocześnie komponował, co w końcu zaowocowało solowym albumem *Feels Good To Me*, wydanym jesienią 1977 roku. W tym czasie powstała intrygująca supergrupa UK, w skład której, obok Bruforda, weszli John Wetton, Alan Holdsworth i Eddie Jobson. Perkusista nagrał tylko jeden album z tym zespołem (*UK*, 1978), potem zaś przez jakiś czas stał na czele własnej grupy, wydając płyty *One Of A Kind* (1979), *The Bruford Tapes* (1980) i *Gradually Going Tornado* (1981). Na prośbę Roberta Frippa wstąpił do reaktywowanego King Crimson w 1981 roku, z którym występował do 1984. Uważał się za członka tej formacji jeszcze przez następne lata, mimo że Fripp dawno stracił nią zainteresowanie, ale dopiero w 1988 roku stwierdził, że King Crimson dawno już nie istnieje. Rozczarowany Bruford, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, znowu znalazł się w Yes i w efekcie można go usłyszeć na płycie *Anderson-Howe-Wakeman-Bruford*. Arista, 1989).

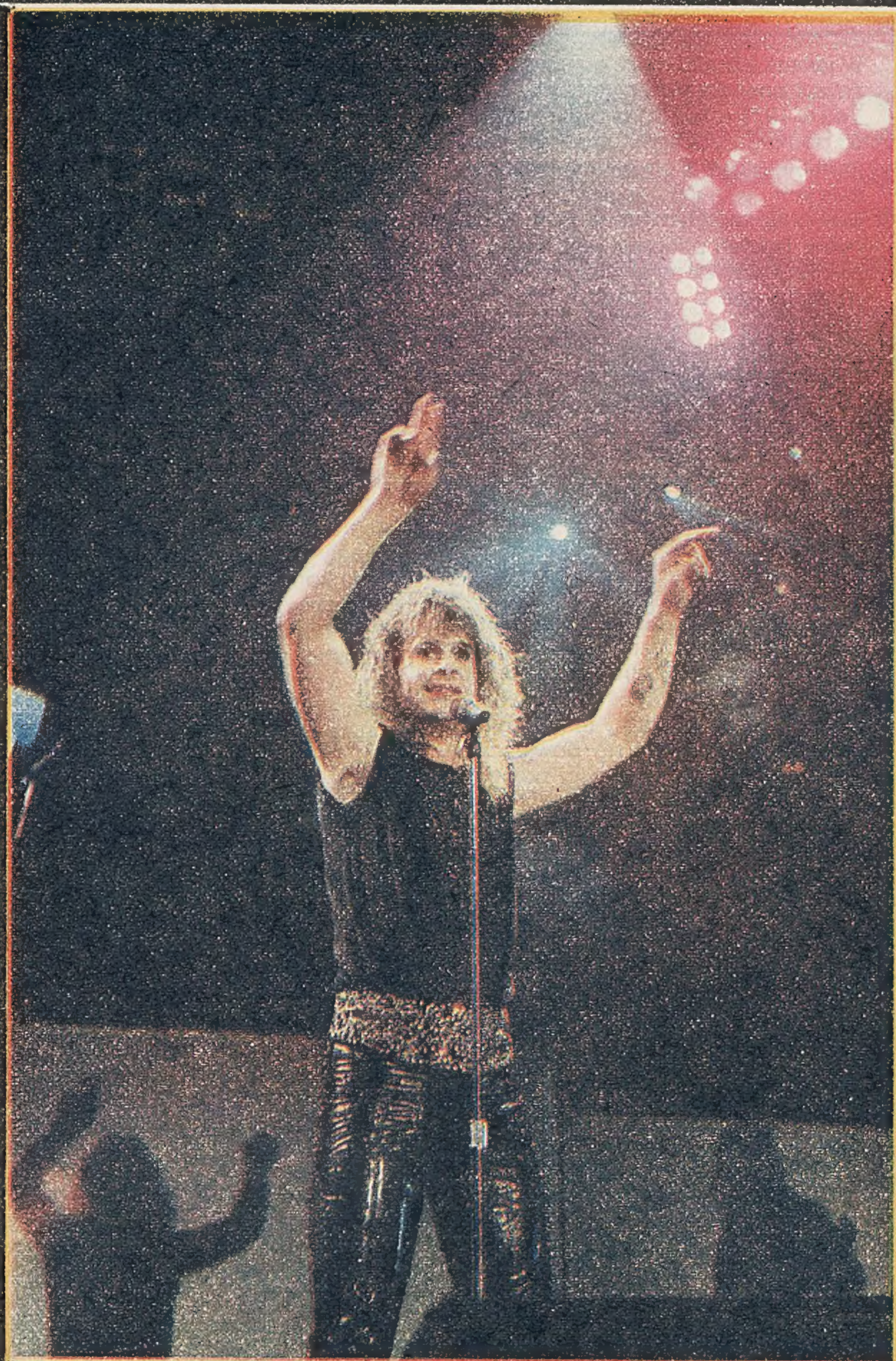
TOMASZ BEKSIŃSKI



TONY KAYE

DYSKOGRAFIA Ricka Wakemana:

1971 – *Piano Vibrations* (Polydor)
1973 – *The Six Wives Of Henry VIII* (A & M)
1974 – *Journey To The Centre Of The Earth* (A&M)
1975 – *Myths And Legends Of King Artur And The Knights Of The Round Table* (A&M)
Lisztomania – Soundtrack (A&M)
1976 – *No Earthly Connection* (A&M)
White Rock (A&M)
1977 – *Rick Wakeman's Criminal Record* (A&M)
1979 – *Rhapsodies* (2 LPs) (A&M)
1981 – *1984* (Charisma)
The Burning – Soundtrack (Charisma)
1982 – *Rock'n'Roll Prophet* (Moon Records)
1983 – *G'ole!* – Soundtrack (Charisma)
Ghost Of Living (Charisma)
1985 – *Silent Nights* (President)
Live At Hammersmith Odeon (President)
1986 – *Country Airs* (Coda)
Crimes Of Passion – Soundtrack (President)
1987 – *The Gospels* (2 LPs) (Stylus)
The Family Album (President)
A Suite Of Gods (President) (jako Rick Wakeman and Ramon Remedios)
1988 – *Zodiaque* (President) (jako Rick Wakeman and Tony Fernandez)
Time Machine (President)
20th Anniversary (4 CDs) (President) – wydawnictwo obejmujące płyty *The Six Wives Of Henry VIII*, *Journey To The Centre...*, *Myths And Legends...* oraz *White Rock* w jednym opakowaniu po zniżonej cenie.



WUJEK OZZY



PONĘTNA DORO

GALA METAL HAMMER

30 kwietnia w Dortmundzie zachodnioniemiecki dwutygodnik heavymetalowy „Metal Hammer" celebrował swoje piąte urodziny. Magazyn ten praktycznie steruje gustami niemieckojęzycznych fanów metalu, a że ostatnio wychodzi także w wersji angielskiej na specjalnym party znalazło się wielu słynnych gości. Kilku z nich wystąpiło przy okazji z pełnymi recitalami. W roli gwiazdy specjalnej pojawił się Ozzy Osbourne, który właśnie w tym roku obchodzi... 20-lecie „pracy twórczej"! Ozzy zaskoczył wszystkich młodzieńczą werwą i dał rzeczywiście niezły show. Ogromny entuzjazm wzbudziła też Doro Pesch pretendująca do miana pierwszej damy metalu. Kreator, Crimson Glory i House Of Lords uzupełnili listę atrakcji wieczoru.

Impreza była tak udana, że „Metal Hammer" zamierza zorganizować wkrótce podobny koncert.



CRIMSON GLORY





HOUSE OF LORDS

Zdjęcia: TOMASZ DZIUBIŃSKI

WALKA o PRZETRWANIE



WSTĘP, czyli jak powstał pomysł

Dwa lata temu Sting śpiewał w Rio. Tam spotkał francuskiego filmowca Jean-Pierre Dutilleux, pasjonującego się życiem plemion Amazonii. To po tej rozmowie i po spotkaniu z wodzem plemienia Kajapo, Raonim, Sting postanowił udać się nad rzekę Xingu. Tak zrodziła się jego fascynacja lasami Amazonii i ostatnimi mieszkańcami tego regionu.

Z początkiem tego roku Sting powrócił do puszczy, by ponownie zająć się pomysłem utworzenia wielkiego rezerwatu przyrody, w którym pozostałaby zachowana równowaga ekologiczna. Powołana została pod auspicjami rządu brazylijskiego fundacja Mata Virgem, a we Francji stowarzyszenie na rzecz lasów dziewiczych. Sting zaś napisał książkę *Amazonia walka o życie*, której publikacja w kwietniu br. została poprzedzona wielką kampanią reklamową.

ROZWINIĘCIE, czyli dziennik podróży Stinga

Jest sobota, znajdujemy się na tarasie dachu hotelu San Marco w stolicy Brazylii. W oddali słońce zachodzi za góry. Przyjaciel Raoniego, Red Crow oddaje się modlitwie czterech kierunków, prosi duchy północy, wschodu, południa i zachodu o łaskawość dla naszego przedsięwzięcia. Tego wieczoru mamy spotkanie z Fernando Mesquita, jednym z bliskich doradców prezydenta Sarneya. A ja mam potężny katar, z którego muszę się wyleczyć zanim spotkam się z Indianami.

Fernando Mesquita sam otwiera nam drzwi, zapraszając do małego salonu. Jego żona, widząc w jakim stanie się znajduję, proponuje mi cocktail z burbona, cytryny i miodu brazylijskiego. Zgadzam się z wdzięcznością.

Pan Mesquita zaczyna mówić o problemach Brazylii: w jednej tylko dzielnicy nędzy Rio mieszka więcej ludzi niż Indian na całym terytorium kraju. Zdesperowani biedacy uciekają na północ do lasów, bo nie znajdują pracy w mieście. Brazylia nie może, mimo swych bogactw, wyjść z zacofania, ma ogromne długi, galopującą inflację i gospodarkę niezdolną do stworzenia miliona miejsc pracy, więc ludzie biedni emigrują na wieś i niszczą bogactwa narodowe Brazylii, aby móc przeżyć.

Przedstawiliśmy gospodarzowi zarys planu utworzenia parku narodowego Xingu, sfinansowanego z międzynarodowych funduszy, a pan Mesquita natychmiast umówił nas z prezydentem.

O 11.30 mam spotkanie. Golę się i jest to jedyne ustępstwo, na jakie stać mnie przed wizytą u prezydenta. Nie mam zapasowych ubrań, tylko swoje drelichy. Trudno, będę wyglądać jak clochard.

Prezydent oczeuje nas w bibliotece. Zasiada za wielkim stołem. Jest serdeczny i po 45-minutowej dyskusji nad mapami udziela swojego poparcia naszemu zamiarowi. Seria zdjęć i uścisków cementuje nasze postanowienia. Natychmiast wyruszamy w dorzecze Amazonii. Odlatujemy do Altamira, gdzie odbywa się demonstracja przeciwko budowie tamy, która oznaczałaby zalanie tysięcy kilometrów kwadratowych lasów w celu produkcji energii.

Ponad tysiąc Indian zebrało się z okazji konferencji zorganizowanej na temat tamy. Ich obozowisko znajduje się 4 kilometry od rozpaczliwie biednego miasta Altamira. Gdyby podjęto budowę, wszyscy mieszkańcy otrzymaliby pracę, ale zalano by ziemie Indian. Produkowano by też energię, ale Indianie ani jej nie potrzebują, ani nie pragną.

I znów w samolocie – tym razem odlatujemy do miasteczka położonego w sercu regionów hodowlanych. Farmerzy wysłali bowiem do nas delegację, która ma bronić ich racji. Nie chcą uchodzić za tych „niedobrych" w całej tej historii. Wycinanie lasów i im nastręcza mnóstwo problemów.

Dyrektor jednego z majątków wyraża zgodę, abyśmy zwiedzili jego posiadłość. Ma ona wielkość Los Angeles, ale jeden hektar ziemi może wyżywić tylko jedną sztukę bydła. Jakość pastwisk pogarsza się z roku na rok, trzeba więc wycinać coraz więcej lasów. W tym celu używa się buldożerów, pozostawiając pasma drzew o szerokości 3 kilometrów. Hodowcy wiedzą, że jeśli zniszczą wszystkie drzewa, pozbawią się także cennych opadów deszczu, stracą zasłonę leśną przed wiatrami i chorobami. A mimo to są zmuszeni wycinać lasy. Czy przynajmniej czerpią z tego korzyści? Tak naprawdę to nie, muszą bowiem sprowadzać tony nawozów z północy, gdyż ziemia jest tutaj bardzo uboga. Składniki odżywcze znajdują się tu w drzewach, nie w glebie!

KONTYNUACJA, czyli podróże i koncerty



Teraz zaczęło się dla Stinga życie w zawrotnym tempie. W Los Angeles wraz z Jean-Pierre Dutilleux nagrał program telewizyjny, w którym prosił publiczność o udzielenie poparcia walce o uratowanie lasów Amazonii. Apel ten został zarejestrowany w siedmiu językach. Odbył tournée we Francji, spotkał się z prezydentem Mitterandem, wziął, wraz z Raonim, udział w programie „Sacre soires".

Po Francji przyszła kolej na koncerty we Włoszech, przed ulubioną publicznością Stinga ...*Jest najbardziej spontaniczna, najmilsza, poza tym Włosi mają nieprawdopodobne wyczucie muzyki.* Dyskutował również ze studentami Uniwersytetu w Rzymie... *Dyskusja ta dała mi olbrzymią satysfakcję, gdyż właśnie to pokolenie będzie decydować o losie naszej planety.*

I wreszcie spotkanie z Janem Pawłem II. W Watykanie nastąpiło zderzenie kultur. Papież przyjął na prywatnej audiencji Raoniego, Stinga i jego żonę Trudi oraz Jean-Pierre Dutilleux. *Wiem* – powiedział papież – *że walczycie o uratowanie lasów Amazonii i modlę się za was. – Wielki Duch, Imprere, który jest zawsze ze mną, jest tym samym duchem, który Ojcu przewodzi* – wyjaśnił Raoni.

Trasa tournée Stinga wiodła również przez Anglię i zakończyła się oczywiście w Brazylii. Dziennikarze zapytali go wówczas, czy fakty nie przerosły jego zamierzeń. *Zdecydowanie nie* – odpowiedział Sting – *musimy bardzo szybko stworzyć organizm, który pozwoli nam oddać w ręce profesjonalistów stronę techniczną zagadnienia. Jesteśmy na etapie tworzenia takiej jednostki, ale musimy w mądry sposób przekazać tę pałeczkę.*

opr. EWA MARCZYŃSKA



POKÓJ, MIŁOŚĆ i MUZYKA



1.

Gołąb siedzący na gryfie gitary. Chyba już mało kto pamięta ten emblemat festiwalu Woodstock. Ale o samym festiwalu raczej nigdy nie zapomnimy: stał się częścią historii i mitologii pop-kultury.

Woodstock był kulminacyjnym momentem hipisowskiej epoki. Być może – najważnieszym festiwalem w dziejach rocka i młodzieżowej subkultury. W początku lat siedemdziesiątych wydawało się to oczywiste. Później punk poprzewracał wszystko i wszystkich oszołomił, spojrzeliśmy na rockową przeszłość z nowej perspektywy; Velvet Underground stał się wielki, a Beatlesi – mali. Beatlesowskie piosenki śpiewano na festiwalu Woodstock...

W końcu lat osiemdziesiątych Woodstock znów może ekscytować, działać na wyobraźnię fanów rocka. Sprawiła to moda na muzykę z tamtych czasów i na koncerty, które służą czemuś więcej, niż tylko prowokacji lub zarabianiu pieniędzy.

Woodstock był spotkaniem kilkuset muzyków i blisko półmilionowej publiczności. Był największym zlotem kontestatorów Zachodu: tych zaprzysięgłych i tych mimowolnych.

Niektórzy z estradowych bohaterów Woodstock nadal chcą ulepszyć świat, nadal czują się kontestatorami. Niemal w dwudziestą rocznicę festiwalu wystąpiła w naszym kraju Joan Baez; zaśpiewała w Ursusie i w Gdańsku na tle transparentów Solidarności.

2.

Te trzy sierpniowe dni 1969 r., dni pokoju, miłości i muzyki na polu farmera Maxa Yasgura w stanie Nowy Jork, uwiecznione zostały na kliszy filmowej i na płytach. Dzięki temu Woodstock stał się przeżyciem dla prawie całej młodzieży świata.

Pełnometrażowy obraz Michaela Wadleigha, zatytułowany po prostu *Woodstock*, był jednym z kinowych przebojów 1970 r. (do nas, niestety, dotarł o wiele później, w okresie pierwszych pokazów klubowych video – w niesprzyjających, nowofalowych czasach). Film zasługiwał na ten sukces: jest rzetelnym, zgrabnym reportażem, na który składają się rozmowy z uczestnikami festiwalu, „scenki rodzajowe" i dłuższe sekwencje muzyczne.

Miałem to szczęście, że w 1971 r. spędziłem wakacje we Francji i mogłem obejrzeć *Woodstock*. Zrobił na mnie – wówczas licealiście – wielkie wrażenie i chyba nie mogło być inaczej; zresztą niektóre fragmenty estradowe filmu – jak występ Ten Years After czy The Who – do dziś są jednymi z najbardziej porywających wizerunków rocka, jakie utrwalono za pomocą kamery.

Później widziałem jeszcze *Woodstock* kilkakrotnie. Po latach rzuciło mi się w oczy coś, czego za pierwszym razem chyba w ogóle nie dostrzegłem. Młoda, kontestująca Ameryka jest jednak dość speszona i dziecięco rozfiglowana. Na łące Maxa Yasgura nie panuje atmosfera demonstracji. Raczej... wagarów.

Jest w filmie Wadleigha wielka scena. W trakcie koncertu zaczyna się psuć pogoda, nadciągają czarne chmury. Ktoś z organizatorów zwraca się przez mikrofon do gigantycznego tłumu publiczności, tłumu aż po horyzont: *jeżeli krzykniemy razem, to może powstrzymamy deszcz!* Tysiące młodych ludzi skandują: *No rain!* Deszcz jednak zaczyna padać; zrywa się nawałnica.

Ta scena z Woodstock mówi więcej o młodzieżowej kontestacji, aniżeli wszystkie książki, które dotąd napisano na ten temat. I jest w niej coś metaforycznego.

3.

Woodstock był ogromną dawką rocka z dodatkiem soulu, folku, muzyki latynoskiej i hinduskiej. Był rockowym festiwalem z czasów, gdy wierzono, że wszystko może być rockiem.

Lista artystów, którzy stanęli na estradzie, wzniesionej na polu Maxa Yasgura, okazała się imponująca. Obejmowała wiele ówczesnych sław anglosaskiego rocka. Były wśród nich prawdziwe wielkości; całkiem sporo uczestników festiwalu nadal cieszy się zasłużoną popularnością i utrzymuje się w światowej czołówce.

Brytyjczycy wypadli lepiej od Amerykanów. Może dlatego, że byli mniej rozhipisowani – czytaj: roznarkotyzowani. Pominięcie w filmie koncertów niektórych słynnych artystów wynikło z ich – oględnie mówiąc – kiepskiej dyspozycji. Najwięksi ulubieńcy amerykańskich hipisów, Janis Joplin i Grateful Dead, zawiedli, bo za dużo było „dymków" i tabletek. Trudno winić Wadleigha, że nie podjął tego wątku; całkiem obiektywna sztuka nie istnieje.

Można zastanawiać się, dlaczego amerykański światek estradowy zlekceważył to memento. Rok premiery filmu *Woodstock* był także rokiem narkomańskich śmierci trojga spośród najważniejszych uczestników festiwalu; zmarli – Janis Joplin, Jimi Hendrix i Al Wilson, który przewodził grupie Canned Heat.

4.

Na mojej półce z płytami album *Woodstock* od dawna ma swe miejsce i nigdy go nie straci. Ten trzypłytowy zestaw wydany przez Atlantic w 1970 r. zawiera głównie muzykę z filmu; zresztą odzwierciedla dość dobrze jego dramaturgię. I również pozostaje frapującym dokumentem. Pewne dłużyzny i techniczna niedoskonałość części nagrań tylko podkreślają niepowtarzalną atmosferę tamtego zdarzenia sprzed lat.

Żeby nie być posądzonym o zbyt emocjonalne podejście do tematu: jeden z najbardziej zjadliwych krytyków rockowych Ameryki, Dave Marsh, kilka lat temu uznał ten album w przewodniku płytowym „Rolling Stone'a" za doskonały; dał cztery gwiazdki w pięciogwiazdkowej skali.

W 1971 r. doszedł suplement – dwupłytowy album *Woodstock Two*, który zawiera dodatkowe nagrania najwybitniejszych artystów i dostarcza próbek talentu kilku pominiętych wcześniej wykonawców. Obecnie albumy *Woodstock* i *Woodstock Two* można kupić na świecie w wersjach kompaktowych. Najlepszy dowód, że są nadal atrakcyjne.

Wśród utrwalonych na płytach występów z Woodstock jeden ma szczególny walor. Jimi Hendrix – wykonując swą rozszalałą, gitarową wersję hymnu USA, jakby z odgłosami wystrzałów i pikujących samolotów – stworzył antywojenny hymn pokolenia, wplątanego przez własnych ojców w krwawy konflikt wietnamski.

Hendrix stworzył zarazem coś, co stało się jednym z najbardziej szokujących przykładów rockowego artyzmu.

Rockowa sztuka coraz to daje o sobie znać w nagraniach z albumów *Woodstock* i *Woodstock Two*. Ale przede wszystkim odzywa się w nich hipisowska epoka. Trudno o lepszy wybór twórczości najbardziej charakterystycznej dla tamtych czasów.

Czasów, gdy zaangażowanie nie polegało na angażach.

Country Joe szydzi w swym *I Feel Like I'm Fixin' To Die Rag: Dalej matki w całym kraju – wysyłajcie swych chłopców do Wietnamu. Dalej ludzie, nie wahajcie się – wysyłajcie ich zanim nie będzie za późno. Bądźcie pierwsi w waszym bloku, których chłopak wróci do domu w pudełku.*

Paul Butterfield Blues Band narzeka w *Love March: Ludzie mówią – „ponieważ mój ojciec robił tak..." Mówią – „muszę nosić krawat i być taki sam. Muszę być zły dla mego brata i zabić go!" Co za wstyd...*

Crosby, Stills, Nash And Young radzą w *Wooden Ships: Weź swą siostrę za rękę, wyprowadź ją z tego obcego kraju. Daleko stąd – gdzie możemy znów się śmiać. Odchodzimy – wy nas nie potrzebujecie.*

Taki jest ten rock sprzed dwudziestu lat. Prawdziwy, choć pełen złudzeń.

Pięknych złudzeń.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

WOODSTOCK – DYSKOGRAFIA

1. *Woodstock* (Atlantic, 1970): John B. Sebastian – *I Had A Dream;* Canned Heat – *Going Up The Country;* Richie Havens – *Freedom;* Country Joe And The Fish – *Rock And Soul Music;* Arlo Guthrie – *Coming Into Los Angeles;* Sha-Na-Na – *At The Hop;* Country Joe – *I-Feel-Like-I'm-Fixin-To-Die Rag;* Joan Baez – *Drug Store Truck Drivin' Man; Joe Hill;* Crosby, Stills, Nash And Young – *Suite: Judy Blue Eyes; Sea Of Madness; Wooden Ships;* The Who – *We're Not Gonna Take It;* Joe Cocker – *With A Little Help From My Friends;* Santana – *Soul Sacrifice;* Ten Years After – *I'm Going Home;* Jefferson Airplane – *Volunteers;* Sly And The Family Stone – *Medley: Dance To The Music, Music Lover, I Want To Take You Higher;* John B. Sebastian – *Rainbow All Over Your Blues;* Butterfield Blues Band – *Love March;* Jimi Hendrix – *Star Spangled Banner, Purple Haze + Instrumental Solo.*

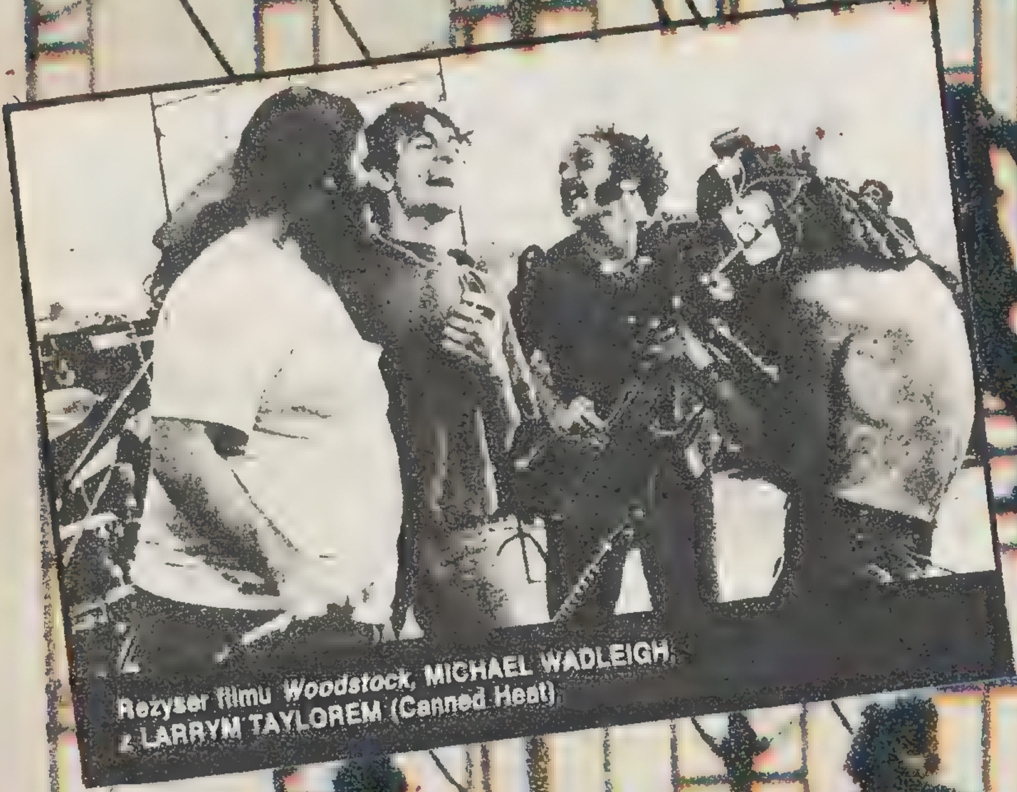
2. *Woodstock Two* (Atlantic, 1971): Jimi Hendrix – *Jam Back At The House; Izabella; Get My Heart Back Together;* Jefferson Airplane – *Saturday Afternoon/Won't You Try?; Eskimo Blue Day;* Butterfield Blues Band – *Everything's Gonna Be Alright;* Joan Baez – *Sweet Sir Galahad;* Crosby, Stills, Nash And Young – *Guinnevere; 4 + 20; Marakesh Express;* Melanie – *My Beautiful People; Birthday Of The Sun;* Mountain – *Blood Of The Sun; Theme For An Imaginary Western;* Canned Heat – *Woodstock Boogie.*



woodstock



CHIP MONCK i jego drużyna oświetleniowców



Reżyser filmu *Woodstock*, MICHAEL WADLEIGH, z LARRYM TAYLOREM (Canned Heat)



Pomysłodawca *Woodstock*, MIKE LANG, z impresariem BILLYM GRAHAMEM



20 LAT PÓŹNIEJ

DŁUGIE, GORĄCE LATO


TIM HARDIN


DAVID BROWN (SANTANA)


JOHN SEBASTIAN

1. IMPERIUM KONTRATAKUJE

W rok 1969 młodzi kontestatorzy amerykańscy wkraczali z narastającym poczuciem niepewności i zagrożenia, jak gdyby przeczuwając nieuchronność przegranej. Dla postronnego obserwatora nadal stanowili oni silnie zintegrowaną, malowniczą grupę, manifestującą niechęć do establishmentu w sposób ostentacyjny i niekonwencjonalny. Coraz silniej jednak zarysowywały się nieodwracalne podziały na mikroskopijne – a więc i bezsilne – społeczności, kierujące się partykularnymi interesami. Na obrzeżach ruchu – zarówno po stronie najbardziej radykalnych „reformatorów", jak i zdeklarowanych eskapistów – ostro wystąpiły zjawiska zaliczane do kategorii patologii społecznej: embrionalny terroryzm i eskalacja „bezinteresownych" działań agresywnych oraz narkomania i nierozerwalnie związana z nią przestępczość, ukierunkowana na zdobywanie pieniędzy.

Otwarty charakter ruchu hippisowskiego – w początkowym okresie z natury rzeczy pokojowego – sprawił, iż przeniknęły doń rychło elementy sensu stricto kryminalne, szukające schronienia lub zysku: najrozmaitsze gangi, z których już niebawem ponurą sławę miała zdobyć banda Mansona, oraz emisariusze „organizacji" trudniących się handlem narkotykami.

Jak wdzięczne były to tematy dla brukowej i prawicowej prasy oraz elektronicznych mediów, nikogo chyba nie trzeba przekonywać. Jaki wizerunek hippisa krystalizował się w głowie przeciętnego mieszkańca małego miasteczka amerykańskiego, gdzieś na Środkowym Zachodzie – nietrudno zgadnąć. Należy jednak podkreślić, iż młodzieżowe niepokoje stały się istotną kartą przetargową w zwycięskiej kampanii wyborczej partii republikańskiej w 1968 roku, kiedy na urząd prezydencki wybrano zasłużonego weterana „polowań na czarownice", Richarda Nixona. Żeby było śmieszniej, rok wcześniej na fotelu gubernatora stanu Kalifornia zasiadł Ronald Reagan. Ci dwaj politycy, a także i przyszły wiceprezydent, Spiro Agnew, z powodzeniem sięgnęli do arsenału propagandowych chwytów z przełomu lat 40. i 50., ogłaszając działalność kudłatych kontestatorów jako antyamerykańską, inspirowaną przez komunistów.

W sukurs konserwatystom przyszła, niczym dar niebios, interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku, która dostarczyła argumentów wszystkim zwolennikom wojny z „czerwonym" Wietnamem. Z drugiej strony, to wydarzenie przypieczętowało proces rozłamu w łonie Nowej Lewicy, zapoczątkowany przez zbrojny konflikt izraelsko-egipski w 1967 roku, kiedy znacząca grupa działaczy pochodzenia żydowskiego opowiedziała się emocjonalnie i „nieideologicznie" po stronie Izraela.

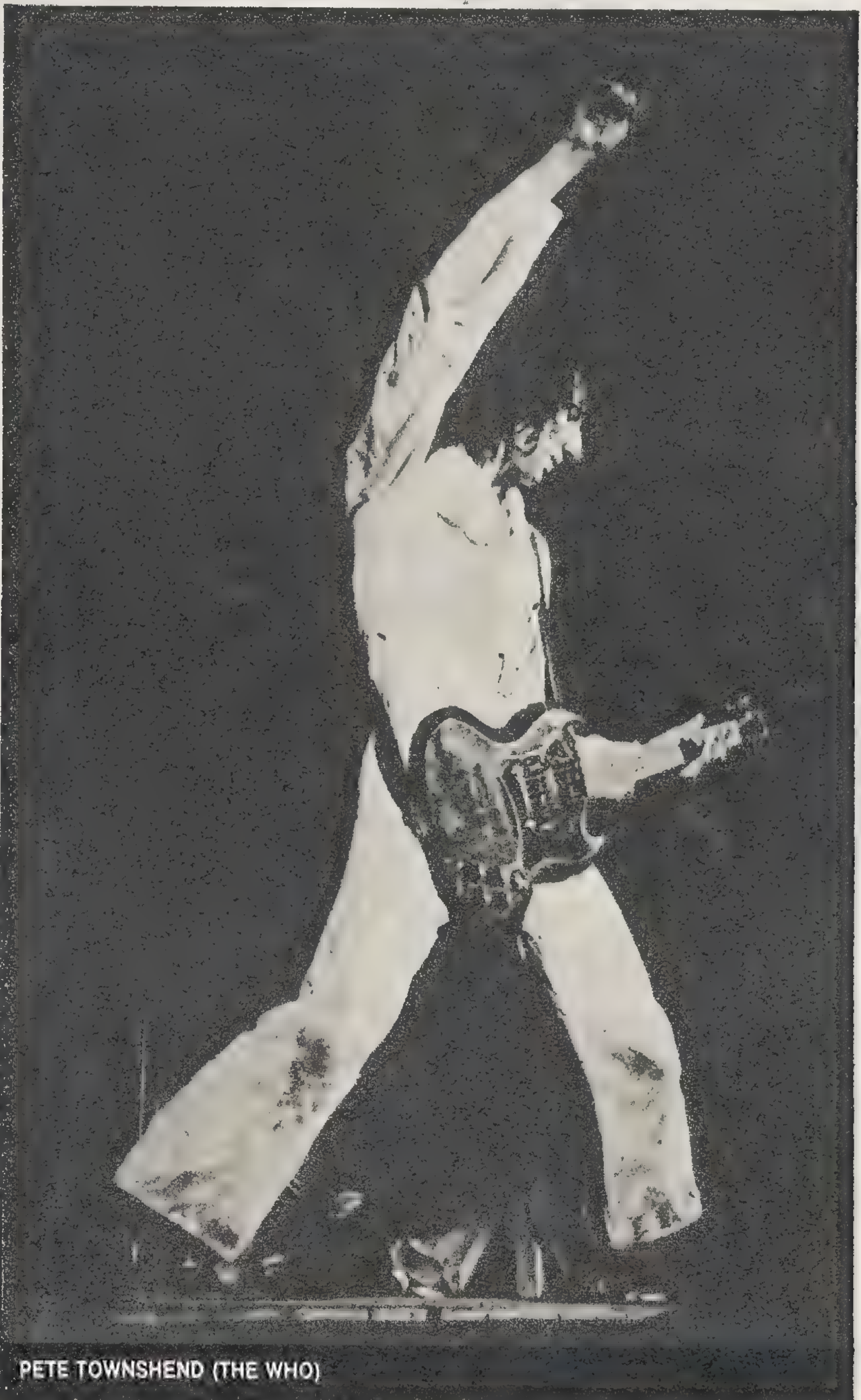
Podczas krucjaty przeciw „zorganizowanej przestępczości" i „sympatiom promoskiewskim" najbardziej ucierpieli, paradoksalnie, najmniej zaangażowani – tzn. hippisi. Wbrew ogólnie przyjętemu (za propagandą amerykańską) traktowaniu rozbrykanej młodzieży en masse, ruch hippisowski w swojej pierwotnej postaci, ukształtowanej w latach 1965–1967, wyrósł z całkiem innych, nazwijmy to – artystycznych korzeni. Były nimi, po pierwsze – odmowa w uczestniczeniu w oficjalnym życiu publicznym Ameryki, na wzór cyganerii z lat 20. i 30., która poszukiwała wolności aż w Paryżu, oraz beatników z lat 50., którzy stworzyli hermetycznie zamkniętą, odizolowaną od zewnętrznego świata społeczność; a po drugie – charakterystyczne dla wielu współczesnych utopii pragnienie, by społeczeństwu konsumpcyjnemu, marnotrawiącemu życie w wyścigu za pieniądzem, przeciwstawić wspólnotę duchową i twórczą, odrzucającą rywalizację i opartą na zasadach wzajemnej miłości i tolerancji.

Świętą Trójcę tej nowej wiary stanowiły: tzw. Pigułka (czyli skuteczny, niekłopotliwy środek antykoncepcyjny), L.S.D. (czyli stosunkowo tani halucynogenny preparat rozsadzający granice postrzegania świata) oraz – jako najwyższa w hierarchii – muzyka rockowa. Potężna siła integrująca tak duchowo, jak i fizycznie cały ruch.

Propagujące wolną miłość lub przywołujące narkotyczne wizje abstrakcyjne teksty i ich nowatorska muzyczna oprawa, czytelne były w pełni jedynie dla wtajemniczonych. Koncerty wiodących wykonawców z „undergroundu" – Jefferson Airplane, Grateful Dead, Great Society, Big Brother And The Holding Company, Sopwith Camel czy Quicksilver Messenger Service – zamieniały się w psychodeliczne misteria, dawały tłumnie gromadzącym się słuchaczom poczucie bezpieczeństwa i grupowej tożsamości. Odzew zza Atlantyku, w postaci płyt The Beatles, The Rolling Stones czy Cream tylko umacniał amerykańską młodzież w słuszności wyboru stylu życia. Jeśli nie liczyć związanych z kręgami radykalnymi z Uniwersytetu Berkeley wykonawców pokroju Country Joe And The Fish, aktywnych weteranów ruchu foklowego w rodzaju Joan Baez, czy też indywidualistów formatu Franka Zappy i jego formacji Mothers Of Invention, cała ta zabawa miała zdecydowanie apolityczny charakter. Wszystkie linie podziałów uległy jednak silnemu i groźnemu zatarciu, gdy podziemie z San Francisco znalazło się w centrum uwagi nie rozróżniających tych subtelności outsiderów – przedstawicieli środków masowej informacji nie tylko z USA, ale i z całego świata. To był początek końca.

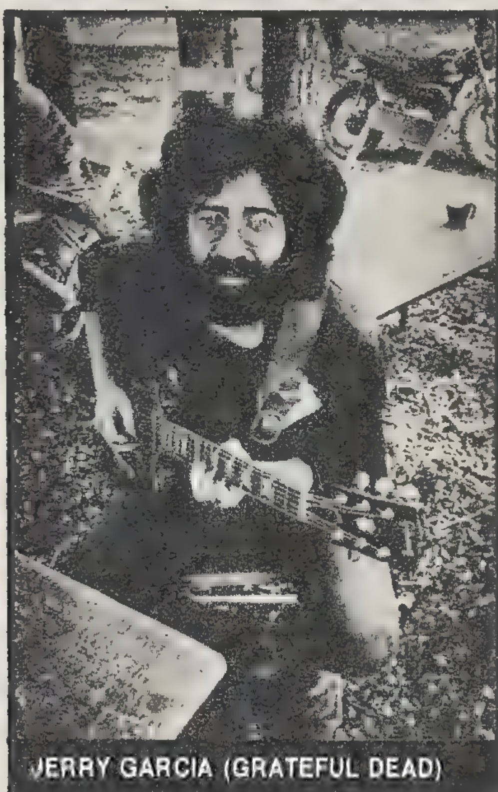
Milcząca – wcale nie taka mityczna – większość społeczeństwa amerykańskiego mogła tolerować świrów i odmieńców, ale tylko do pewnych granic. Palenie kart powołania do służby wojskowej w Wietnamie uznano za karygodne lekceważenie świętego obowiązku patriotycznego; swobodę seksualną traktowano jako obrazę praw boskich; palenie marijuany i zażywanie L.S.D uważano za przejaw degeneracji. Podsycany przez media niepokój, iż ta zaraza rozprzestrzeni się, ogarnie „zdrową" część amerykańskiej młodzieży, wykorzystali bezbłędnie republikanie.

Takiego rozwoju wypadków nie można było przewidzieć, choć – z perspektywy minionych 20 lat – wydaje się on logiczny. Nie można było przewidzieć, iż tak szybkiemu rozproszeniu ulegnie społeczność zamieszkująca dzielnicę Haight-Ashbury w San Francisco – centrum ruchu hippisowskiego. Nie można było również przewidzieć, że hippizm zrodzi modę, a wszystkie jego artystyczne dokonania (nie obwarowane przecież żadnymi prawami autorskimi) staną się wielce dochodowym towarem, produkowanym masowo przez obrotnych przedsiębiorców: od fabrycznie malowanych w fantazyjne


PETE TOWNSHEND (THE WHO)


JOHN FOGERTY (CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL)


JANIS JOPLIN


JERRY GARCIA (GRATEFUL DEAD)


GRACE SLICK (JEFFERSON AIRPLANE)

wzory samochodów po psychodeliczną galanterię w rodzaju barwnych „guzików" z rozmaitymi sloganami. Jak na ironię, antykonsumpcyjny w swoich założeniach ruch stworzył olbrzymi rynek nastawiony na młodzieżowego odbiorcę, a w konsekwencji – nową konsumpcję. Nadzwyczaj żywotnym jej ogniwem stała się muzyka rockowa i wszystkie możliwe formy jej prezentacji: płyty, ścieżki dźwiękowe filmów, podkłady w reklamach radiowych i telewizyjnych, tło umilające zakupy w sklepach i supermarketach, no i naturalnie koncerty i festiwale.

Poddany presji ze wszystkich stron, rock w ciągu zaledwie dwóch lat zmienił całkowicie oblicze. W czerwcu 1967 roku, kiedy wyszedł z podziemia, objawił się Ameryce i światu jako siła nieomal rewolucyjna; w 1969 roku było aż nadto widoczne, iż dzieje się z nim coś niedobrego. Z jednej strony, stał się przeintelektualizowany, z drugiej – starając się przypodobać wszystkim – uległ daleko posuniętej komercjalizacji. Przemysł fonograficzny zdążył opanować samorodny żywioł, sam też wykazał niemałą inwencję lansując pseudohippisowskie przeboje w rodzaju *San Francisco* Scotta McKenzie, aż wreszcie zalał listy przebojów tapetą, która do historii przeszła pod nazwą Bubblegum.

2. WOODSTOCK – OSTATNIE ZWYCIĘSTWO

Jeśli przyjmiemy, że lata 1965–1966 były okresem narodzin nowej świadomości, rok 1967 – inauguracją Lata Miłości, a rok 1968 – sezonem konfrontacji, całkiem uzasadnione będzie uznanie roku 1969 za czas ostatniej próby ocalenia niebagatelnych przecież osiągnięć zbuntowanej młodzieży. Choć od Monterey Pop zasadniczo zmienił się klimat polityczny, ruch hippisowski w całej swej złożoności nadal tworzył jeżeli już nie siłę, to przynajmniej wciąż znaczący element społecznego pejzażu USA. Pomimo że stępiła się jego broń – muzyka, wciąż stanowił on doskonałą klientelę koncertów i festiwali – wdzięcznych obiekt zainteresowania ze strony nowej kasty młodych producentów i organizatorów imprez.

W pewien jesienny wieczór w 1968 roku dwóch przedsiębiorczych młodzieńców wpadło na pomysł zorganizowania superfestiwalu, gdzieś w stanie Nowy Jork. Jednym z nich był dwudziestoczteroletni Mike Lang, niedoszły absolwent wydziału zarządzania przemysłem na New York University, do niedawna właściciel świetnie prosperującego sklepu psychodelicznego na Florydzie; drugim – o dwa lata od niego starszy Artie Kornfeld, niegdyś połowa duetu The Changing Times, a obecnie producent i łowca talentów dla firmy Laurie Records oraz etatowy pracownik pionu programowego wytwórni Capitol. Dołączyli do nich jeszcze dwaj równie młodzi, zamożni ludzie – Joel Rosenman, syn wziętego dentysty z Long Island, absolwent Yale Law School, oraz John Roberts, główny sponsor planowanej imprezy, którego rodzice byli grubymi rybami w branży kosmetycznej. W 1969 roku ten ostatni miał otrzymać pierwszą z trzech rat zapisanej mu sumy 4 milionów dolarów. Nietrudno zgadnąć, że został szefem tej czteroosobowej spółki, nazwanej Woodstock Ventures. Ich ambicją było pobicie rekordu artystycznej świetności i frekwencji, ustanowionego przez Monterey Pop i zarobienie fury pieniędzy. Pod tym pierwszym względem osiągnęli pełny sukces, choć po części w całkiem nieoczekiwany i dramatyczny sposób; jeśli zaś chodzi o to drugie – po rozliczeniu imprezy okazało się, że mają ponad milion dolarów długów. Po raz ostatni duch hippisowskiej bezinteresowności i pogardy dla pieniędzy zwyciężył kapitalistyczne kalkulacje.

Obsada Woodstock Music And Art Fair, taką bowiem pełną nazwę miał festiwal, była faktycznie imponująca. Wykonawcami tam zebranymi można było obdzielić co najmniej tuzin podobnych wydarzeń. Ponieważ zarówno płyty i film pokazują tylko pewną ich część, nie od rzeczy będzie przypomnienie pełnej (lub prawie pełnej) obsady: Joan Baez, Arlo Guthrie, Tim Hardin, Richie Havens, John Sebastian, Ravi Shankar, Sly And The Family Stone, Sha-Na-Na, Bert Sommer, Canned Heat, Creedence Clearwater Revival, Sweetwater, Grateful Dead, Janis Joplin, Jefferson Airplane, Mountain, Country Joe And The Fish, Quill, Santana, The Band, Blood Sweat And Tears, Crosby Stills Nash And Young, Jimi Hendrix, Iron Butterfly i Johnny Winter oraz – z Anglii – The Incredible String Band, The Jeff Beck Group, Joe Cocker, Moody Blues, Ten Years After, Keef Hartley Band i The Who.

Mimo mylącej nazwy Woodstock, miejscem pierwotnej lokalizacji festiwalu była oddalona o 15 mil od tego miasta miejscowość Wallkill. Wskutek zdecydowanego protestu mieszkańców, ostatecznie zdecydowano się na pobliski Bethel, gdzie niejaki Max Yasgur zgodził się udostępnić organizatorom tysiącakrowy zakątek swojej mlecznej farmy, nieopodal małego lasku i jeziorka White Lake.

Festiwal był świetnie rozreklamowany przez plakaty i informacje zamieszczone we wszystkich pismach młodzieżowych – oficjalnych i podziemnych; wzniesiono wspaniałą scenę, skomplетowano imponującą aparaturę nagłaśniającą, wynajęto najlepszą w USA ekipę oświetleniową, kierowaną przez Chipa Moncka; zapewniono stosowną ochronę medyczną, zainstalowano odpowiednią ilość sanitariatów i przenośnych wychodków – stosowną i odpowiednią na 60–100 tysięcy ludzi. Rzeczywistość przerosła jednak przewidywania. Bethel stał się celem gigantycznej pielgrzymki z całych Stanów, a dodatkowym magnesem przyciągającym pełen nadziei i oczekiwań tłum była bliskość domu Boba Dylana w Bearsville. Na dobę przed rozpoczęciem się pierwszego koncertu, na skąpanej w słońcu łące koczowało dwa razy więcej przybyszów niż oczekiwano, a od strony szosy nieprzerwanym strumieniem napływali nowi. Niedostateczne siły policyjne nie były w stanie opanować inwazji samochodów – niebawem wszystkie drogi do Bethel zostały zablokowane przez wielomilowe korki. W praktyce oznaczało to kompletne nieomal odcięcie festiwalu od dostaw żywności i napojów, których cały zapas został skonsumowany pierwszego dnia, a wykonawców i najniezbędniejsze środki medyczne trzeba było dostarczać specjalnie wynajętym przez Woodstock Ventures helikopterem. O higienie i cywilizowanym załatwianiu potrzeb fizjologicznych w ogóle nie było mowy.

Według obserwatorów, Woodstock Music And Art Fair zwabił plus–minus 400 tysięcy ludzi i dwutygodnik „Rolling Stone" nazwał go *największym spontanicznym zgromadzeniem ludzkim w historii zachodniego świata.* Ten nieprawdopodobny w swoim ogromie tłum przekształcił festiwal w zjawisko socjologiczne. Na nim skoncentrowała się uwaga dziennikarzy i trudno winić ich za to, że spędzili te trzy sierpniowe dni obróceni do sceny plecami. Mimo tak olśniewającej obsady, doskonałego nagłośnienia i efektów świetlnych, żadne z poważnych pism nie traktowało muzyki inaczej jak margines czy tło.

Dla nikogo nie było tajemnicą, że znakomita większość publiczności przybywa do Bethel by spotkać przyjaciół, swobodnie nabuzować się narkotykami, posłuchać muzyki, ale przede wszystkim – by uciec, choćby na chwilę, od coraz bardziej przerażającej i niezrozumiałej rzeczywistości. Właśnie ta niezwykła determinacja, żeby wspaniale spędzić czas sprawiła, że z pogodą znoszono wszelkie niedogodności, nie doszło do jakże niebezpiecznych w takim tłumie spięć, nikt nie spotkał się z odmową pomocy w trudnych chwilach. Triumfował duch wspólnoty, jak za dawnych czasów, a pozbawieni dostaw z zewnątrz hippisi wykazywali wielką zaradność w dzieleniu między siebie skąpych zapasów żywności i jak mogli wyręczali przeciążone służby medyczne w mniej groźnych przypadkach skaleczeń lub psychozy ponarkotycznej. Co więcej, dobre wibracje udzieliły się nawet początkowo bardzo nieufnym mieszkańcom Bethel, którzy dostarczali umorusanej jak nieboskie stworzenia młodzieży (nie dość, że nie było się gdzie porządnie umyć, to spadł jeszcze gwałtowny deszcz, który kurz zamienił w błoto) wałówki i udostępniali ogrodowe hydranty.

Były, naturalnie, pewne wypadki godne ubolewania – jak pisali reporterzy z tygodnika „Time" w czterokolumnowym eseju. – *Trzy osoby zmarły, w tym jedna z przedawkowania narkotyków, a setki młodych ludzi omal nie oszalało po „złych podróżach" spowodowanych przez niskiej jakości LSD, które otwarcie wciskano po 6 dolarów za kapsułkę. Z drugiej strony jednak, nie było żadnych gwałtów, żadnych napaści, żadnych rabunków i nikt też nie przypomina sobie, by widział choćby jedną bójkę. Tego nie można powiedzieć o większości sportowych imprez organizowanych w Nowym Jorku.* „Newsweek" dodał natomiast nadzwyczaj trafnie, że... *400 000 Wodników samą swoją obecnością udowodniło, iż jest ich wielu, bardzo wielu. Nie tylu, by zawładnąć Ameryką (lub choćby ją uwieść), lecz chyba dostatecznie sporo, by upikantnić amerykański styl życia. Niektórzy z nich uważają, że Woodstock pozostanie przez długie lata bardzo ważnym wydarzeniem.* Nic dodać, nic ująć – choć od czasu napisania tych słów minęło równo 20 lat. W tej krótkiej ocenie jest wszystko: słabość ruchu, atrakcyjność wielu jego elementów, nawet dla wrogiego mu w istocie establishmentu, i narodziny kultywowanej po dziś dzień legendy.

3. EPILOG

Tylko jedno wydarzenie roku 1969 miało równie wielki oddźwięk społeczny i polityczny w USA – lądowanie człowieka na Księżycu. Nic dziwnego, że cytowany już „Time" określił Woodstock jako *największy w historii happening, który może okazać się jednym z najbardziej znaczących fenomenów politycznych i socjologicznych dzisiejszych czasów.* Allen Ginsberg nazwał festiwal *największym wydarzeniem na tej planecie.* Przywódca hippisów, Abbie Hoffman triumfalnie obwieścił *narodziny Narodu Woodstock i śmierć amerykańskiego dinosaura.* „Rolling Stone" jako ocenę imprezy przywołał słowa Henryka V przed bitwą pod Azincourt z dramatu Williama Szekspira: *Ten, który dziś przeżyje i bezpiecznie powróci do domu, niechaj stanie na baczność, gdy dzień ten wspomniany będzie.*

Wbrew nafaszerowanej pretensjonalnymi skojarzeniami relacji „Rolling Stone", Woodstock Music And Art Fair nie był w rzeczywistości decydującym zwycięstwem w wygranej wojnie. Walka z establishmentem była przegrana, a już niewiele ponad trzy miesiące później Altamont dowiódł, że festiwale wcale nie muszą być ostatnimi oazami pokoju i miłości. W trakcie tej imprezy najęci do pilnowania porządku uzbrojeni w drewniane pały Hell's Angels dosłownie terroryzowali przycupniętą jak trusie publiczność, jeżdżąc pośród niej na motocyklach, a podczas występu The Rolling Stones, tuż przed samą sceną, zabili młodego Murzyna. To był symboliczny koniec dekady, tragiczny finał Ery Wodnika, ostateczne rozwianie się nowej wersji marzeń o Wyspach Wiecznej Szczęśliwości.

JERZY A. RZEWUSKI

woodstock



Straciliśmy dziewictwo. Załamaliśmy się. Zostaliśmy przerżnięci przez słonia. Ten rok 1987 był dla nas rokiem egzorcyzmów. Jeśli przez to się przejdzie i zachowa się siły jako grupa i jako autorzy piosenek, przetrwa się wszystko.

Ian Astbury

NARODZINY NOWEGO KULTU

Po dwóch latach milczenia, The Cult ze swoim nowym albumem, *Sonic Temple*, z impetem wtargnęli na listy bestsellerów. Poprzednia płyta, *Electric*, rozbiła stojący przed zespołem mur „niezależnego getta" i umożliwiła mu wyjście na szeroki świat – kilka miesięcy po ukazaniu się w Anglii, odniosła ona duży sukces w USA. Rozciągnięty na kilka miesięcy cykl koncertów powitany został jednako entuzjastycznie przez krytyków i publiczność. Każdy występ osiągał tak wielką intensywność, jakby był ostatnim w karierze The Cult. I rzeczywiście – poza sceną, z dala od różnokolorowych świateł i rozgorączkowanego, zjednoczonego w przeżywaniu rockowego misterium tłumu, narastał kryzys, który groził eksplozją

Życie tandemu Ian Astbury – Billy Duffy odmierzała powiększająca się błyskawicznie bateria opróżnionych butelek, aż szklanka whisky lub wódki stała się niezbędnym lekarstwem by otworzyć oczy i rozpocząć nowy dzień. Pogłębiały się konflikty między muzykami, a ich łagodzeniu bynajmniej nie sprzyjała sytuacja finansowa kwartetu, nad którą dotychczasowy menażer stracił całkowicie panowanie.

Otrzeźwienie przyszło na przełomie zimy i wiosny 1988 roku. Astbury i Duffy odstawili na bok kieliszki i, dzielnie wspomagani przez Jamie'go Stewarta, przystąpili do uporządkowania spraw zespołu przed rozpoczęciem nagrywania następnej płyty. Nowym menażerem został Amerykanin Howard Kaufman, perkusista Les Warner otrzymał wymówienie, a o zajęcie wakującego miejsca poproszono byłego współpracownika Bryana Adamsa, Micky'ego Curriego. Dokładnie w tym samym czasie zapadła zgodna decyzja, by siedzibą The Cult uczynić Los Angeles – za inspirujące dla dalszej działalności uznano kosmopolityczny charakter miasta, jego zrelaksowaną atmosferę i otwartość na wszystkie rodzaje rocka. To nie był taki, ot, zwykły kaprys czy snobizm. Niechęć do rodzinnej Anglii miała znacznie głębsze korzenie – sięgała początków ich kariery, kiedy grająca na snobistycznych inklinacjach publiczności prasa przylepiała grupie różne trudne do zerwania etykiety: pozytyw-

nych punków w embrionalnym okresie Southern Death Cult, Gotów – w czasie gdy nazwa ulegała skracaniu, najpierw na Death Cult, a nieco później na obecną, czyli The Cult – czy pogrobowców psychodelii, kiedy ukazała się druga płyta długogrająca, *Love*. Astbury zarzucał Anglikom skłonność do stadnej pogoni za modą, nazbyt niewolnicze uleganie dyktatowi list przebojów, cynizm, zachłystywanie się *amorficzną europopową sraczką* i rozsmakowywanie w mdłej diecie proponowanej przez *„oldboyów" w rodzaju Claptona, Collinsa, Dire Straits i Stinga.*

★

Latem 1986 roku, podczas pracy nad nową płytą w studiu The Manor w Oxfordzie, należącym do Richarda Bransona, Astbury'ego ogarnęły poważne wątpliwości. Materiał zarejestrowany pod okiem producenta Steve'a Browna, który już mógłby zapełnić płytę o formacie minialbumu, nie bardzo przypadł mu do gustu. Za bardzo kojarzył się z ubiegłorocznym albumem *Love*. *Niby wszystko było w porządku* – mówi wokalista – *ale coraz silniej gnębiło mnie przeświadczenie, że The Cult drepcze w miejscu. Aż wreszcie, po potężnej awanturze, udało mi się przeforsować swój plan. Pojechaliśmy do Ameryki i nagraliśmy to samo z Rickiem Rubinem.*

Dzisiaj mamy do dyspozycji nie tylko wydany na początku 1987 roku album *Electric*, ale i pierwotne wersje znajdujących się na nim pięciu utworów, wydane w styczniu br. w formie płyty kompaktowej, zatytułowanej stosownie *The Manor Sessions*. Dopiero po porównaniu obu krążków możemy zdać sobie sprawę z rozmiaru rewolucji, jaką przeszedł w bardzo krótkim czasie The Cult. Sugerowały ją wcześniej odrzuty z tamtych sesji. *Zap City i Love Trooper*, znajdujące się na odwrocie singli *Lil' Devil i Wild Flower*. Kto jednak zwraca uwagę na strony B singli?

Brown pozostał wierny dawnemu brzmieniu The Cult – bardzo przestrzennemu i dźwięcznemu, dzięki wyeksponowaniu górnego rejestru i sprawiającemu wrażenie płynności z uwagi na rozmazane kontury dźwięków, składających się na gitarowe frazy. Coś pośredniego między U2 sprzed *The Unforgettable Fire* i The Cure. Bardzo zwarta faktura utworów uległa jeszcze większemu zagęszczeniu przez wtopienie w nią głosu Astbury'ego. Rubin odwrócił wszystkie proporcje. Wokalistę przeniósł na pierwszy plan, bardzo silnie podbił „dół" i potężnie zrytmizował aranżacje, redukując gitarę do gry riffami. Jak nieprawdopodobnej rzeczy dokonał, wystarczy posłuchać obu wersji *Wild Flower i Love Removal Machine; Outlaw z The Manor Sessions* kojarzyć się może z Yardbirds, a z *Electric* – ze stylityką Canned Heat i ZZ Top; *Bad Fun* z pierwszej płyty w warstwie rytmicznej nawiązuje do Bo Diddleya, a z drugiej – do Led Zeppelin, choć aranżacyjnie są nieco zbliżone.

Kilka lat wcześniej, po publikacji albumu *Dreamtime*, Astbury powiedział, że najchętniej słucha właśnie Led Zeppelin i uznano to wówczas za prowokację. *Electric* udowodnił, iż nie były to czcze słowa. Album okazał się jednak czymś znacznie więcej niż pokorną próbą zbliżenia się do ideału (*Peace Dog, Bad Fun, King Contrary Man*). Przede wszystkim – a wskazówką jest tu nowa wersja utworu *Born To Be Wild* grupy Steppenwolf – stanowił on gwałtowny zwrot w stronę amerykańskiego ciężkiego rocka z początku lat 70. Pokrewieństwo z formacjami z tamtego okresu – by wymienić tu (obok Steppenwolf) Blue Oyster Cult, Lynyrd Skynyrd oraz wspomniane już Canned Heat i ZZ Top. Od czasu do czasu dają znać o sobie również wpływy AC/DC oraz The Rolling Stones, by wspomnieć tylko o zapożyczonym wprost ze *Start Me Up* riffie, otwierającym utwór *Love Removal Machine*.

The Manor Sessions należy zdecydowanie do lat 80. Gdyby natomiast na kopercie *Electric* było wydrukowane, że płyta ukazała się na przykład w roku 1974, nikt by tego chyba nie zakwestionował. Taki rozrzut stylistyczny nazwać chyba można śmiało rockową schizofrenią i – moim zdaniem – on właśnie doprowadził zespół w pierwszym rzędzie do kryzysu. The Cult nie chciał być takim, jakim był na *Love*, i trudno się temu dziwić, ale nie miał też zbyt wiele wspólnego z zespołem wykreowanym przez Rubina. Sytuację uzdrowić mogła tylko synteza i stał się nią chyba właśnie album *Sonic Temple*.

★

Tym razem do współpracy, jako producenta, zaproszono Boba Rocka – człowieka związanego niegdyś z Aerosmith i współodpowiedzialnego za obecny sukces Bon Jovi. Z *Electric* przeniesiono tu ostre heavymetalowe brzmienie, zostało ono jednak uwspółcześnione – jakby przefiltrowane przez ostatnie dokonania grup w rodzaju Metallica i Anthrax – i nasycone owym charakterystycznym dla dawnego The Cult mistycyzmem. Przykładami koronnymi zastosowania tej metody są utwory *Sun King, Fire Woman i Automatic Blues*. Nawet kiedy *Soul Asylum* budzi skojarzenia z *Kashmir* Led Zeppelin, *Automatic Blues* – z *Black Dog* (riff gitarowy), *Sweet Soul Sister* przez moment przypomina nam, że prawie 20 lat temu Deep Purple nagrali *Child In Time* (otwarcie na organach), a *Edie (Ciao Baby* nawiązuje do znanego nam doskonale nurtu hardrockowych ballad, często goszczących dziś na listach przebojów, z całej płyty emanuje ogromne poczucie pewności siebie i świadomość osiągnięcia stylistycznej tożsamości. Jeśli przyjrzymy się tekstom, okazuje się, iż pobyt w Ameryce dostarczył Astbury'emu nowych interesujących spostrzeżeń i tematów, by wymienić *American Horse, Edie (Ciao Baby), Soul Asylum, Soldier Blue i New York City*, w którego nagraniu udział wziął Iggy Pop.

Sonic Temple jest kolejnym udanym albumem, jaki ukazał się w tym roku i można przypuszczać, iż należy on do tych pozycji, które ukształtują początek nadchodzącej dekady lat 90. Upłynie ona prawdopodobnie pod znakiem silnego związku z tradycją, przejawiającego się nie tyle w jej kultywowaniu, ile w nieustannym jej przetwarzaniu i wzbogacaniu. Inna sprawa czy The Cult zdoła przeskoczyć tak wysoko ustawioną (przez siebie zresztą) poprzeczkę. Na pewno wszakże przez kilka najbliższych lat utrzyma się w głównym nurcie tego nowego-starego rocka.

JERZY A. RZEWUSKI

P.S.: Oto co o The Cult mówi menażer Led Zeppelin, Peter Grant: *To naprawdę dobry zespół. Lubię go słuchać.*



DEZINTEGRACJA POZYTYWNA

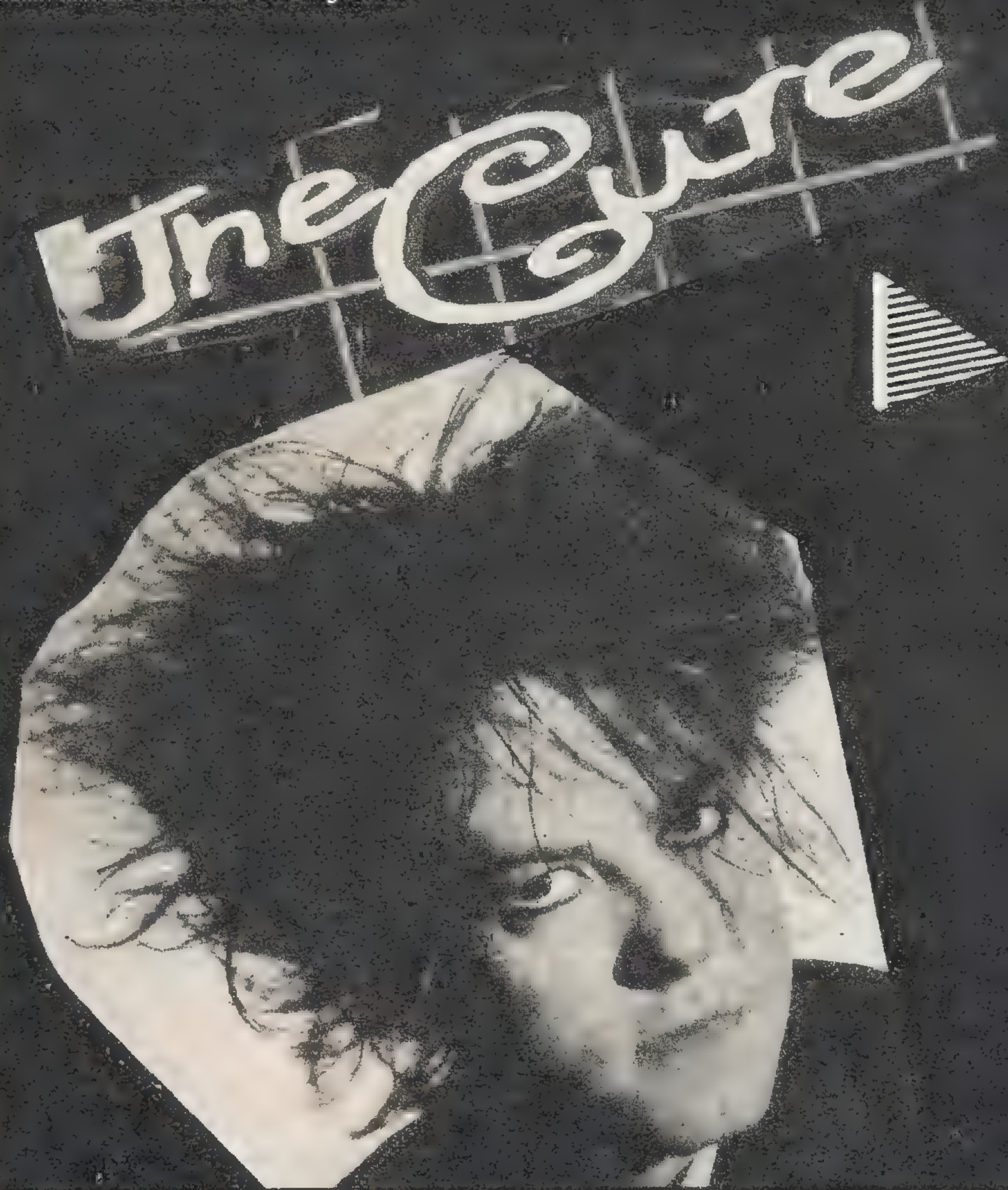
Gdyby Robert Smith wylądował przypadkiem w zakładzie psychiatrycznym podejrzany o schizofrenię, byłby tam z pewnością jednym z najbardziej interesujących pacjentów. Kilku początkujących specjalistów od chorób umysłowych usiłowałoby zrobić na nim doktoraty, dla innych byłby najciekawszym przypadkiem w zawodowej karierze. Obserwacje, rozmowy i badania trwałyby zapewne latami, po czym zainteresowani lekarze wylądowaliby w białych pokojach bez klamek, a Smith spokojnie udałby się do najbliższego studia nagraniowego z gotowym materiałem na kolejny album The Cure.

Zagadkowa to postać. Dla kogoś nie bardzo zorientowanego w muzyce The Cure, Smith może wyglądać na osobnika niezrównoważonego, cierpiącego na zaburzenia psychiczne. Wielbiciele jego talentu też nie zawsze potrafią go do końca rozszyfrować. Jest na pewno szczery w tym co robi, ale czy zawsze wie co robi? Tego nie można jednoznacznie stwierdzić. Raz potrafi nagrać album tak przejmujący jak *Faith* i zejść ze sceny ze łzami w oczach. Kiedy indziej podskakuje jak malowana lalka i śpiewa przeciętne piosenki w stylu pop (*Let's Go To Bed, Love Cats, The Caterpillar*). Stać go na zrealizowanie płyty, o której krytycy piszą *Ian Curtis brzmi przy tym jak wybuch śmiechu (Pornography)*, a bezpośrenio po niej wydaje składankę tandetnych przebojów *(Japanese Whispers)*. W tekstach wnika głęboko w ludzką duszę, bada stany umysłu, analizuje perwersje i obnaża ukryte lęki, co nie przeszkadza mu także śpiewać beztrosko o miłości i błękitnym niebie. Kim jest ten człowiek? Szarlatanem? Komediantem? Umysłowo chorym? A może geniuszem?

Jak się zdaje, kilka niejasnych do końca odpowiedzi na te pytania znaleźć można na ostatnim albumie The Cure. *Disintegration*. Ukazał się on w maju i od razu wywołał sporo kontrowersji. Jest przede wszystkim największym zaskoczeniem jeśli chodzi o płyty The Cure od wielu lat. Przyzwyczailiśmy się bowiem do tego podwójnego oblicza Smitha i przywykliśmy do płyt wypełnionych nieźle przyrządzoną mieszanką pop i rocka, w której niczym rodzynki w cieście tkwiły nastrojowe, pełne zadumy kompozycje typu *Sinking, Snakepit* lub *One More Time*. Pogodziliśmy się chcąc nie chcąc z faktem, że od czasów *Faith* i *Pornography* zmieniła się osobowość Roberta Smitha, co pociągnęło za sobą zmianę profilu artystycznego jego zespołu. Spodziewaliśmy się więc kolejnego zbioru piosenek w stylu *Head On The Door* czy *Kiss Me Kiss Me Kiss Me*. Tymczasem *Disintegration* przynosi ponad godzinę zdecydowanie poważnej, stonowanej, zmuszającej do zastanowienia, przejmującej muzyki, w której wyraźnie dźwięczą echa The Cure sprzed siedmiu lat.

Tytuł płyty sugeruje kolejne załamanie w życiu Smitha, poważny wstrząs, rozpad dotychczasowego stanu rzeczy. Miał to być podobno jego solowy album, ostatecznie jednak stał się kolejną pozycją w dyskografii The Cure. W założeniu była to więc rzecz prywatna, bardzo osobista.

Robert Smith ożenił się ze swoją długoletnią przyjaciółką Mary Pool latem ubiegłego roku. Nasz „MM" doniósł o tym w nrze 10/88, przy okazji nie mogąc sobie darować złośliwego komentarza, nazywając Mary „brzydka jak noc." Noc z pewnością jest bardziej fascynująca od dnia, trudno więc używać w stosunku do niej określenia „brzydka", zaś Mary jest bez wątpienia brunetką – i tu rozumiem wybór Smitha



DEZINTEGRACJA POZYTYWNA

doskonale. O wpływie kobiet na swoich mężów-artystów mówiono i pisano wiele. Bardzo często winiono je także za takie a nie inne decyzje ich partnerów – wspomnijmy chociażby Yoko Ono, do dziś oskarżaną o rozbicie The Beatles. Kobieta, jak widać, pełni rolę katalizatora. Im bardziej destruktywne reakcje prowokuje tym lepiej. Jego Kocia Wysokość, Andrew Eldritch, stwierdził w utworze *Lucretia My Reflection*, że mężczyzna realizuje się poprzez destrukcję w ramionach kobiety. Kto wie, czy Smith nie wstąpił w związek małżeński, zupełnie świadomie oczekując „dezintegracji"?

W 1981 roku Smith poszukiwał wiary w sens życia. Teksty do płyty *Faith* napisał w kościele, gdzie spędzał wiele czasu, obserwując ludzi marzących o wieczności. Koncerty The Cure miały wtedy formę rytuałów religijnych, zaś lider angażował się w muzykę tak bardzo, że schodził ze sceny całkowicie wykończony, ze łzami w oczach. *Pornography* powstała pod wpływem książek o psychiatrii, zakładach zamkniętych, odmiennych stanach świadomości, obłędzie. Udzielające się Smithowi poczucie dezintegracji o mało nie doprowadziło wówczas do rozpadu The Cure. Odzyskawszy siły i równowagę, Robert skoncentrował się przede wszystkim na dalszej działalności zespołu. Wciąż jednak zagadką musiała dla niego być Mary – towarzyszka życia, której poświęcił już wiele piosenek (m.in. *M* na płycie *17 Seconds*). I tak powstał ostatni album. *Disintegration* to ocena emocjonalnego związku z kobietą. Związku, w którym i tak wszystko zmierza ku rozpadowi.

Gdy głębiej wnikniemy w teksty, okazuje się jednak, że płyta wcale nie jest pesymistyczna. Stanowi pewien rozrachunek z przeszłością, jest także szczerą i trafną analizą wielu różnch sytuacji, w jakich może znaleźć się dwoje będących razem ludzi. Jest tu więc mowa o miłości idealistycznej, romantycznej, a także towarzyszącej jej lękach (*Pictures Of You*). Są utwory o wspólnym dojrzewaniu (*Last Dance*), o szczęściu (*Love-song*) i tych najtrudniejszych chwilach, kiedy ogarniają człowieka najgorsze wątpliwości (*Disintegration*), ale jest tu także przekonanie, że nawet w obliczu śmierci nie jest się samemu (*The Same Deep Water As You*). Znalazły się tu również piosenki o nocnych koszmarach (*Lullabye*), o tęsknocie za domem (*Homesick*) i o konieczności rezygnacji z nierealnych idealistycznych wyobrażeń (*Untitled*).

Jeśli Mary Pool odpowiedzialna jest za taki a nie inny kształt tej płyty, można jej śmiało złożyć gratulacje. Robert Smith napisał najlepsze teksty od wielu lat, skomponował też muzykę najbardziej dojrzałą i przejmującą. W trakcie słuchania ogarnia nas dziwny niepokój, jakby lęk przed odsłonięciem najbadziej pesymistycznej prawdy. Tymczasem ostateczne wrażenie jest zupełnie inne, prowadzi do wniosku, że jeśli już trzeba utonąć, to najlepiej tonąć wspólnie. I tu tkwi optymistyczne przesłanie płyty. Taka dezintegracja pozytywna była wyraźnie potrzebna Robertowi po tych wszystkich latach. Nam też.

TOMASZ BEKSIŃSKI

The Cure

JAK W ZWIERCIADLE...

Lubię nabierać ludzi. Sam siebie też bardzo często nabieram. Czasami jest to jedyny sposób, by się zabawić. Nieraz budzę się rano i czuję się cholernie źle i moje pierwsze pytanie brzmi, co zrobić aby się dzisiaj rozerwać?

Jestem przez większość czasu klownem. Totalnym klownem. Zawsze kiedy pokazujemy się publicznie, niekoniecznie jednak na scenie. The Cure jest bardzo beztroskim zespołem – bardzo często nieprawdopodobnie głupkowatym.

Chcę wierzyć, że w pełni zdaję sobie sprawę, ile ironii jest w The Cure. Ufam, iż zachowałem swoje poczucie ironii. Ironię od cynizmu dzieli tylko jeden mały krok. Poważne traktowanie siebie wyklucza do pewnego stopnia ironię. Sądzę, że to właśnie źle wpłynęło na New Order. Bardzo łatwo stać się kimś takim jak oni. Utrzymanie równowagi jest bardzo trudnym i wymagającym ostrożności zadaniem. I tego nie robi się dla dobra kogokolwiek innego. Nie chcę pewnego ranka obudzić się i poczuć, że jestem cały zlany łzami; z drugiej strony jednak nie mam zamiaru martwić się na zapas, kto będzie mi robić dziś zdjęcia. Nazywa się to utrzymaniem równowagi między „ja" publicznym a „ja" prywatnym. Problem w tym, kto widzi jaką część mojej osoby.

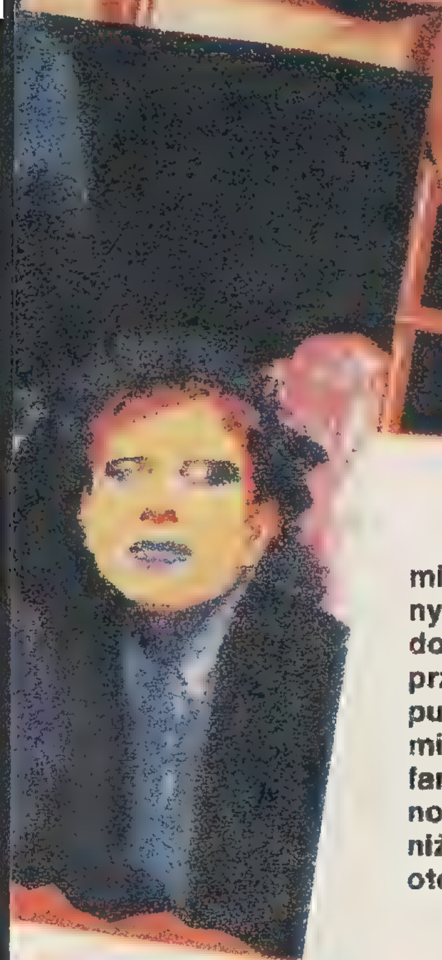
Był okres, kiedy zanadto zajmowałem się sobą. Trwało to, faktycznie, całymi latami. Teraz już nie. W ogóle. Niczego jednak nie żałuję. Nie spoglądam w przeszłość, by rozstrzygać, jakie to było chwilami okropne. Łaskę wybawienia przyniosło mi wiele płyt, które nagrałem – płyt, które kocham. Nikt mi tego nie odbierze. Są one jak dzieci, co jest niesłychanie banalnym porównaniem, ale tak właśnie o nich myślę. One po prostu są i jakiekolwiek gówno się z nimi wiązało, zawsze przecież były jakieś punkty dodatnie. Pod koniec roku zawsze przeglądałem swoje zapiski, dzienniki i teksty piosenek, aby zorientować się, czy mijający okres był zadowalający. Skończyłem z tym w okresie powstawania „Pornography", ponieważ wszystko było takie niezrównoważone. Ostatni rok był natomiast znakomity. The Cure niczego nie robił. Ostatnio stałem się bardziej pogodzony z sobą.

Nie jestem żadnym nieszczęsnym skurczybykiem, za którego mnie uważają. Pewni ludzi mogą odebrać „Disintegration" jako płytę ponurą i przygnębiającą, jako następną „Faith". Ale tak wcale nie jest. Tam razem pragnąłbym zrobić coś, w co sam bez trudu mógłbym się zaangażować i z czego mógłbym być dumny. Najpierw uważałem, że powinienem nagrać te piosenki na własny rachunek. Nie chciałem znowu pociągnąć za sobą The Cure na dawne pozycje i zmusić wszystkich by czuli się, hm, nieszczęśliwi. Jak się okazało, gdy inni się w to zaangażowali, przydali płycie dodatkowy wymiar. Nie jest ona od początku do końca ponura. Są na niej dwie przygnębiające piosenki, ale album, jako całość, jest jednak w słuchaniu bardziej optymistyczny niż „Pornography" czy „Faith". Pojawiają się tutaj gdzieniegdzie iskierki, których tam nie było. Sprawia wrażenie smutnego, ale wcale takim nie musi być.

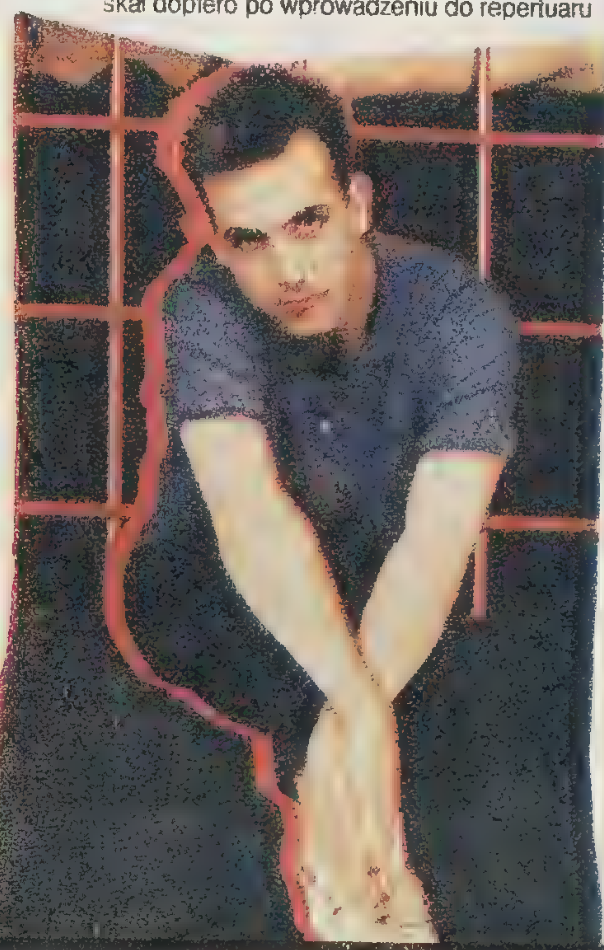
Chcę stale interesować się czymś nowym i być czymś ożywiony. Dlatego przerwy w naszej działalności stają się coraz to dłuższe – aż jedna z nich będzie tak długa, że któryś z nas umrze, a my dowiemy się o tym z gazet.

Naprawdę uważam, że „Disintegration" jest ostatnią płytą nagraną przez The Cure. Byłbym zdziwiony, gdybyśmy zrobili następną. Ale zawsze przecież powtarzam, iż The Cure są o krok od kapitulacji. Pieprzenie! The Cure będzie dalej działał, co najmniej przez drugie 10 lat (...) Dlaczego niby nie mielibyśmy nagrać kolejnego albumu? Jeśli wyniosę się z Londynu po tym tournée, coś przecież musi mi się przytrafić, co pozwoli mi przygotować następną płytę The Cure. Teraz mówię tak, ponieważ wszystko ze mnie wyparowało. Uwolniłem się od wszystkiego, z wyjątkiem tego ogromnego problemu, który wciąż mnie gryzie – wewnętrznej dezintegracji. Inne sprawy – jak różne dokuczliwe drobiazgi, zdarzenia, ludzie – zrzuciłem z siebie, pisząc piosenki. Większość z nich zupełnie zniknęła z mojego życia. Niektóre jednak wciąż we mnie tkwią... **(Opr. jr)**





nie. Pięciu muzyków ubranych na czarno nie robi żadnych gwałtownych ruchów. Tylko Smith (miał białe trampki) dwukrotnie podszedł do publiczności, a w *Why Can't I Be You?* padł nawet na kolana! Takie zachowanie jest na miejscu w klubach, lecz trudno jest oczekiwać od wielotysięcznej widowni, by zadowoliła się samą muzyką. I tu Anglicy pokazali prawdziwy profesjonalizm. Nie burząc ponurego image'u, dla równowagi zaproponowali prawdziwie fascynujący spektakl świetlny. Light show nie był może szczególnie imponujący, lecz przemyślane barwne kombinacje, wykorzystanie chłodnych kolorów w połączeniu z purpurą i bielą oraz fioletem i efektami stroboskopowymi tworzyły idealny nastrój. Może jedynie zbyt nachalnie, przez cały czas trwania koncertu, puszczano dymy rozpraszane przez dwa potężne wiatraki. No, a sama muzyka? Ogólnie jest ona szalenie prosta i ubogo zaaranżowana. Muzycy nie są wirtuozami, co zmusza ich do posługiwania się mało wyrafinowanymi środkami wyrazu. Większość utworów opiera się na linii melodycznej granej przez basistę Simona Gallupa, a pozostali instrumentaliści nadają im odpowiedni koloryt i brzmienie. Robert Smith dysponuje charakterystycznym, przejmującym głosem, dzięki któremu muzykę The Cure można łatwo rozpoznać. Należy też zauważyć, że zespół szerszą popularność zyskał dopiero po wprowadzeniu do repertuaru



Data koncertu The Cure w Budapeszcie znana była dwa miesiące wcześniej. Jednak na dziesięć dni przed planowanym terminem została ona zmieniona. Jak zatem dostać się do węgierskiej stolicy, jeśli bilety kolejowe i lotnicze są wyprzedane na wiele miesięcy naprzód, a mafia handlarzy okupuje lotnisko na Okęciu w oczekiwaniu na każde zwolnione miejsce? Mimo to na czas dotarły dwa wagony polskich fanów, którzy nad wyraz aktywnie dawali znać o swojej obecności. The Cure jest bowiem na naszym terenie czymś więcej niż popularnym, brytyjskim zespołem rockowym. The Cure otoczony jest prawdziwym kultem.

PANIE SMITH, WIEM, ŻE PAN SIĘ TEŻ UŚMIECHA!

Takie poświęcenie prawdopodobnie zdziwiłoby Madziarów, którzy od kilku lat regularnie mogą oglądać występy największych gwiazd rockowych. Jak wspomniałem na wstępie, pozycja The Cure na naszym rynku jest dość szczególna i z tego, co wiem podobnym uwielbieniem fanów (nie mylić z popularnością) grupa cieszy się tylko we Francji. Naocznie zatem chciałem się przekonać, na czym polega urok tej kapeli, bowiem większość jej płyt niezbyt mnie satysfakcjonowała. Wdałem się więc w bój o bilet i wyszedłem z tej potyczki zwycięsko.

Węgrzy odnoszą się do The Cure z dużo większą rezerwą. Na Małym Nepstadionie zjawiło się nieco ponad 8 tysięcy widzów, z czego większość stanowiły nastolatki. Nie przyjmowali oni muzyki jako objawienia, natomiast wyraźnie byli zauroczeni mrocznym imagem zespołu. Na widowni można było dostrzec dziesiątki Robertów Smithów obojga płci, w czarnych obszernych strojach, o nastroszonych włosach i obowiązkowo karminowych ustach. Po półgodzinnych zmaganiach anonimowej, dla mnie, węgierskiej grupy, na scenę wyszli mistrzowie ceremonii.

★

Już pobieżne przesłuchanie najnowszej płyty *Disintegration* wskazuje, że Robert Smith ponownie znajduje się w „natchnionym" stanie twórczym, przywołując atmosferę nużącej *Pornografii*. Obecne „Prayer Tour" (Trasa modlitwy) nie zapowiadało zatem muzycznych fajerwerków. Pierwsze trzy utwory z ostatniego albumu potwierdziły, że niestety nastrój przygnębienia będzie dominował na tym koncercie. Na szczęście publiczność nie miała zamiaru się dezintegrować i w napięciu oczekiwała na skoczne numery. Wyraźne ożywienie nastąpiło już przy pierwszych taktach *Kyoto Song*, przeradzając się w entuzjazm przy *A Night Like This*, a powszechny taniec sprowokował *Just Like Heaven*. Jakby obawiając się zbytniego rozluźnienia, Smith stonował atmosferę serią „poważnych" kawałków, zakończoną *Cold* z *Pornography*. Ten ostatni utwór, wbrew oczekiwaniom, został potraktowany przez młode pary jako gorąca „przytulanka". W jednej z nielicznych, dłuższych zapowiedzi Mr Smith lekko zażenowany rzekł: *A teraz cure-pop*. Właśnie na to wszyscy czekali, udowadniając, że również biali mogą się modlić w tanecznej ekstazie. *Charlotte Sometimes, The Walk, A Forest* i *In Between Days* wprowadziły publiczność w nastrój ogólnej miłości. W trakcie wykonywania drugiej piosenki lider wyraźnie się zapomniał i parokrotnie okręcił się w kółko. Powaga wrócił wraz z trzema piosenkami z *Disintegration*.

Oczywiście, nie mogło się obyć bez bisów. The Cure powracał na scenę trzykrotnie, wykonując przyjęte z ogólnym aplauzem piosenki, jak *Let's Go To Bed, Why Can't I Be You?, Hot, Hot, Hot!!!, Imaginary Boys* i *Boys Don't Cry*. Przyznam, że również ja tych ostatnich dwóch utworów wysłuchałem radośnie podskakując. Zdaje się, że po prawie trzech godzinach grania, chłopcy mieli już wyraźnie dosyć i w ostatnim numerze *Fight* tak przysmędzili, że nikt już nie miał ochoty ich wywoływać. W sumie The Cure wykonali 24 utwory, wśród których z pewnością zabrakło *The Kiss*.

★

The Cure jest jednym z najbardziej statycznych zespołów jakie widziałem na scenie. [...] czysto popowych numerów. Po wydaniu *Pornography* grupa praktycznie przestała istnieć. Wydaje mi się, że Smith obecnie jakby trochę wstydził się tego kompromisu. Wszystkie przeboje były wykonywane bez jakichkolwiek improwizacji, podczas gdy ponure utwory rozciągano aż do granic znużenia. Monotonia nie robi wrażenia, jeśli polega ona tylko na beznamiętnym powtarzaniu w nieskończoność jednego motywu. Niewątpliwie Mr Smith z kolegami pragnie być przyjmowany bardzo poważnie, lecz, mimo wszystko, wypada dużo bardziej autentycznie, śpiewając *Boys Don't Cry* niż odgrywając rolę cierpiętnika. Wyniki sprzedaży albumu *Disintegration* pokażą, w którą stronę pójdzie dalsza twórczość zespołu. Myślę jednak, że lider w końcu sam się będzie śmiał z tego co robi, choć przed ostatnim zagranym utworem powiedział: *Wojna jest tym, co wkrótce nastąpi*.

Koncert na pewno nie był stratą czasu, lecz – z drugiej strony – jestem przekonany, że The Cure nie należy dziś do najlepszych zespołów na świecie.

GRZEGORZ BRZOZOWICZ



JOHNNY WINTER

STARE WINO — NOWE BUTELKI (2)

1.

Tłuste lata białego bluesa minęły już dawno. Któż dziś pamięta takie otoczone kultem w czasach bluesowego boomu zespoły, jak Aynsley Dunbar Retaliation, Paul Butterfield Blues Band, Chicken Shack, Bacon Fat czy Siegel – Schwall Blues Band? Większość z nich nie istnieje, inne (Fleetwood Mac) grają zupełnie inną muzykę, daleką od bluesowych korzeni. Wykruszyli się również wielcy gitarzyści końca lat 60.: Hendrix, Allman, Bloomfield – nie żyją, Clapton cierpi, zdaje się, na przedwczesny uwiąd starczy, Green – nie może pozbierać się po mentalnym odjeździe, Beck, Lee i Page nie są, niestety, zbyt aktywni. **Johnny Winter,** na szczęście, ma się zupełnie dobrze. W tym roku mija dwadzieścia lat od początków jego wielkiej kariery.

Zaczęło się od zupełnego przypadku: w grudniu 1968 r. młody wówczas, ale już wpływowy dwutygodnik „Rolling Stone" zamieścił duży artykuł o rocku w Teksasie. Była w nim m.in. mowa o wspaniałym białym bluesowym gitarzyście, który nie dość, że gra rewelacyjnie, to ma dodatkową zaletę: niesamowity wygląd. Wysoki (188 cm), przeraźliwie chudy, długonosy i długowłosy albinos, przy tym zezowaty. Najbielszy gitarzysta bluesowy na świecie! Artykuł przeczytał impresario Steve Paul, właściciel modnej nowojorskiej dyskoteki The Scene, ulubionego lokalu Jimi Hendrixa. W ciągu pół roku podpisał z koncernem Columbia kontrakt, gwarantujący parze Winter – Paul sześć milionów dolarów, sumę wówczas niezwykłą.

Start nie był łatwy. Winter (ur. 1944 r.) swych lat w Teksasie nie spędzał bezczynnie: pod rozmaitymi pseudonimami i z różnymi muzykami nagrywał dla małych firm płytowych od końca lat 50. Kilka miesięcy przed podpisaniem kontraktu z Columbią dokonał nagrań dla wytwórni Sonobeat z Austin; nagrania te, wydane na płycie *The Progressive Blues Experiment*, wyprzedziły w sklepach o dwa tygodnie pierwszy oficjalny krążek dla Columbii. Klęska komercyjna tej drugiej pozycji była dotkliwa. Łączyła się z nią również porażka artystyczna: *Experiment* była lepszą płytą od LP *Johnny Winter*... Drugi album dla Columbii był już jednak znakomity (*Second Winter* to zresztą jedyne chyba w historii fonografii półtorej płyty: dwa krążki, z tym że jeden nagrany tylko z jednej strony).

Muzyka wykonywana przez Wintera to skrzyżowanie bluesa z białym, agresywnym hardrockiem. Winter myśli jak bluesman i gra bluesowe frazy, nie usiłuje natomiast podrabiać brzmienia czarnych wykonawców. Śpiewa i gra jak biały. Nic nie jest mu bardziej obce niż oszczędna, ekonomiczna gra, charakterystyczna dla czarnych gitarzystów bluesowych. Mamy tu do czynienia z lawiną dźwięków, zagraną z oszałamiającą techniką i prędkością, podporządkowanych jednak ogólnemu zamysłowi. Temu stylowi Winter pozostał wierny do dziś.

W miarę upływu lat zdążył pokryć swe ciało barwnymi tatuażami (przez co stał się jeszcze bardziej malowniczą osobistością), wygrzebać się z nałogu narkotycznego (dwa lata przerwy w występach: 1971–1973), kilkakrotnie zmienić muzyków akompaniujących (na początku kariery towarzyszyli mu basista Tony Shannon i perkusista John „Red" Turner; po wielu latach spotkał się z nimi znów podczas pracy nad płytą *Third Degree*, wydaną w 1986 r.) i wytwórnie. Obecnie nagrywa dla MCA. Nakładem tej firmy jesienią ubiegłego roku ukazał się ostatni, osiemnasty (nie licząc przeróżnych składaków z początku lat 60., masy bootlegów oraz płyt nagranych z czarnymi bluesmenami: Muddy Watersem, Sonny Terrym i Williem Dixonem) album w dorobku artysty – *Winter Of '88*, odrobinę bardziej rockowy od wydawnictw Alligator (patrz: *Serious Business* wydany w Polsce przez Tonpress).

2.

Podobną filozofię gry na gitarze prezentuje ziomek Wintera z Austin, Teksas – znacznie od niego młodszy **Stevie Ray Vaughan.** Dużo dźwięków zagranych szybko i z mistrzowską wirtuozerią, w repertuarze standardy bluesowe, rockowe i kompozycje własne, utrzymane zazwyczaj w bluesowo-rockowej konwencji. Nie są to, trzeba przyznać, perełki gatunku, ale stanowią przecież tylko pretekst dla popisów instrumentalnych ich kompozytora.

Stevie Ray, młodszy brat gitarzysty Jimmy'ego Vaughana, podpory innej teksańskiej sławy, kwartetu Fabulous Thunderbirds, rozpoczynał karierę w końcu lat 70. w lokalnych zespołach rockowych. Już wtedy był świetnym instrumentalistą, o czym zaświadcza Lonnie Mack, słynny w latach 60. gitarzysta amerykański, który widział występ SRV w 1977 r. w klubie w Austin: *Stevie wywarł na mnie piekielne wrażenie. Nie pasował do mego zespołu, który miał grać country-rock, ale był z całą pewnością znakomitym gitarzystą.* Obaj muzycy zaprzyjaźnili się tak bardzo, że w końcu 1983 r. Mack przeniósł się do Austin, a w rok później Vaughan wziął udział w nagraniach i wyprodukował jego pierwszą po długiej przerwie płytę, *Strike Like Lightning* (Alligator, 1985). SRV był już wtedy obwołany „czarodziejem gitary"; cieszył się opieką samego Johna Hammonda, niegdysiejszego promotora Pete'a Seegera, Boba Dylana i Bruce'a Springsteena.

Wraz ze swym zespołem Double Trouble (stary współpracownik Wintera, basista Tommy Shannon i perkusista Chris Layton), Vaughan wydał nakładem CBS dwa dobrze przyjęte krążki: *Texas Flood* (1983) i *Couldn't Stand The Weather* (1984). Kolejny, nagrany w składzie rozszerzonym o instrumenty klawiszowe i saksofon longplay *Soul To Soul* (1985) został przyjęty przez krytykę ze znacznie mniejszym entuzjazmem. Lider i jego grupa wyraźnie stanęli w miejscu, ograniczając się do powielania schematów znanych z po-

przednich płyt; trochę hendrixowskiej pirotechniki, trochę swingu, trochę bluesa à la Freddy King. Od siebie – niewiele. Na dodatek okazało się, że Stevie Ray Vaughan jest amatorem używek: jedni twierdzą, że są to narkotyki, inni – że jest wyznawcą hasła: „No booze, no blues" (bez wódy nie ma bluesa). Owszem, bierze udział w sesjach nagraniowych różnych artystów (Jennifer Warnes i A.C.Reeda), ale sam milczy od dwóch lat – koncertowy LP *Live Alive* ukazał się w sprzedaży w styczniu 1987 r. Miejmy nadzieję, że nie jest to przypadek Petera Greena, ale raczej Claptona i Wintera. Tym ostatnim dwa lata przerwy i udane kuracje odwykowe wystarczyły do odzyskania sił.

3.

Tłuste lata białego bluesa minęły już dawno. Nie jest jednak zupełnie beznadziejnie. Owszem, czasy kiedy tłumy waliły na występy bluesowych kapel w rodzaju Fleetwood Mac, a napisy na ścianach głosiły, że „Clapton jest Bogiem", minęły bezpowrotnie, muzyka ta ma jednak wciąż swoją publiczność, chociaż mniej liczną i bardziej wyspecjalizowaną niż niegdyś. Jest ona jednak wystarczająca, by dosyć spora grupa wykonawców mogła się z grania boogie, bluesa i rhythm'n'bluesa utrzymać. Przykłady? Wiekowe dinozaury amerykańskie **Canned Heat** wciąż jeszcze dyszą i grają zdrewniałymi pazurami boogie. Wydawało się, że padną po śmierci wokalisty Boba Hite'a, ale gdzie tam! Pięć lat temu w zespole nie było nikogo z pierwszego składu (jedyny staruszek, perkusista Adolfo „Fito" De La Parra dołączył do grupy „dopiero" w 1967 r.), ale już podczas tournée po Australii i RFN w 1987 r. – udokumentowanych dwoma płytami koncertowymi – w składzie nr 1005 grali założyciele: gitarzysta Henry Vestine i basista Larry Taylor. To też już, oczywiście, dawno nieaktualne – nastąpiła zmiana gitarzystów.

Inny dinozaur, **Charlie Musselwhite,** wirtuoz harmoniki, nieprzerwanie nagrywa płyty bluesowe od 1967 r. Dziadek **John Mayall** wraz ze swymi amerykańskimi Bluesbreakers wyraźnie przeżywa drugą młodość: w ubiegłym roku nagrał i wydał pierwszą od ośmiu lat płytę studyjną, *Chicago Line*, nakładem zachodnioniemieckiej firmy Entente, a następnie podpisał kontrakt z wytwórnią Island.

Wspomnieć jeszcze należy koniecznie o zespołach mało u nas znanych, a popularnych w USA.

● Kwartet **The Nighthawks** działa od 1971 r., gra bardziej ortodoksyjnie, a mniej wyrafinowanie od Fabulous Thunderbirds; ma na koncie dwanaście płyt długogrających, bywa w Europie, współpracuje z czołówką murzyńskich bluesmanów. Żadnego gwiazdorstwa, żadnych wirtuozów, tylko sprawna naszyna bluesowa.

● Kalifornijski **James Harman Band,** zdecydowanie bardziej finezyjny od The Nighthawks wykonawca dynamicznego blues-rocka. Frontman jest znakomitym harfistą i niezłym wokalistą. Zespół „na dorobku", przebijający się do czołówki amerykańskiej, pracowicie objeżdżający rozmaite festiwale bluesowe.

● **Jeff Healey Band,** Kanadyjczycy z Toronto, najbardziej swobodnie z tej trójki traktujący bluesową tradycję – poniekąd z tego też powodu posiadający największe szanse na dotarcie do tzw. szerokiej publiczności. Pierwszoplanową postacią w zespole jest lider, kolejny „gitarowy sprinter" i świetny technik. Pierwszy, reklamowany intensywnie album *See The Light* jest co najmniej obiecujący (szerzej o Healeyu patrz „MM" nr 3/1989).

● **Charlie Musselwhite** – miał już kiedyś przyjechać do Polski, niestety, nie wyszło. Jest taki festiwal „Rawa Blues" w Katowicach. Dlaczegóżby nie zaprosić Musselwhite'a i – powiedzmy – The Nighthawks? Mają dla nas dodatkowe walory: Charlie Musselwhite urodził się w miejscowości Kosciusko (Missisipi), a basistą Nocnych Marków jest niejaki Jan Zukowski. A poza tym oni naprawdę umieją grać! **ADAM RUSEK**

PS. W lipcu ukazał się nowy LP Stevie Ray Vaughama *In Step.*



JEFF HEALEY

DOUBLE TROUBLE: (od lewej) TOMMY SHANNON, STEVIE RAY VAUGHAN, CHRIS LAYTON





CO SŁYCHAĆ, Mr FISH?



Po odejściu z Marillion we wrześniu 1988 roku, Fish zaszył się na farmie w Szkocji, gdzie przygotowywał repertuar na pierwszą solową płytę. Po raz pierwszy publicznie wystąpił w Lockerbie, gdzie przedstawił kilka nowych utworów, z towarzyszeniem zespołu, w którego skład weszli: perkusista John Keeble (ze Spandau Ballet), gitarzyści Hal Lindes (z Dire Straits) oraz Janick Gers (ex-Gillan), basista Neil Hay (z grupy Julie Fordham), skrzypaczka Alison Jones i „klawiszowiec" Micky Simmons, dawny współpracownik Mike'a Oldfielda i Joan Armatrading. Dochód z koncertu został przeznaczony na fundusz pomocy najbardziej poszkodowanym w grudniowej katastrofie Boeinga linii PanAm, który rozbił się właśnie koło Lockerbie.

Micky jest moim wspólnikiem przestępstwa **– mówi Fish. –** ***Cały nowy materiał na album przygotowywałem razem z nim i było to wspaniałe.*** **Płyta będzie nosiła tytuł** ***Vigil In A Wilderness Of Mirrors*** **i ukaże się prawdopodobnie we wrześniu br. Jej producentem jest Jon Kelly, mający na swym koncie pracę m. in. z Kate Bush i Paulem McCartneyem. Bardzo przypadły mu do gustu piosenki Fisha, a nadmienić tu trzeba, iż nie cierpiał on Marillion.**

Cudownie było znowu zagrać na żywo **– wspomina Fish występ w Lockerbie. –** ***To miało zupełnie inny charakter niż za czasów tego rozdętego potwora, opanowującego stadion na cały wieczór i bardziej przypominało klubowe początki Marillion, na długo zanim dały o sobie znać problemy muzyków z własnym ego. To była czysta zabawa.***

Zdaniem dziennikarza z „Kerrangu", Fish jest dzisiaj spokojny, zrelaksowany – z nadzieją patrzy w przyszłość. Wspomnienia z wyczerpującego psychicznie i fizycznie ostatniego tournée Marillion w 1987 roku wciąż są żywe, ale też i traktowane z dystansem.

Znienawidziłem to tournée, było okropne... Zwłaszcza pod koniec wystąpiły między nami silne napięcia. To już nie był zespół, ale czterech facetów przeciw jednemu. Jedynym wytłumaczalnym powodem kontynuowania tej trasy wydawała się chęć zarobienia pieniędzy, bowiem nikomu nie dawała ona przyjemności.

Samo tournée zostało straszliwie rozciągnięte – było bardzo źle zorganizowane. Dochodziło się do końca rozkładu jazdy i myślało: „Dzięki Bogu, wreszcie będę mógł pojechać do domu", a tu nagle zawiadamiano nas, że dołożono jeszcze 10 koncertów we Włoszech. Wyciskano z nas szmal aż do ostatniej kropli, nie zważając na spustoszenia, jakie dokonywały się w morale zespołu.

U Fisha dodatkowo wystąpiły wówczas silne skurcze mięśni szyi, które sprawiały, że chwilami tracił głos, miał on również kłopoty z zaśnięciem, na co jedynym skutecznym lekarstwem był alkohol. Niestety, zespół nie dostrzegał – albo też i nie chciał dostrzec – powagi sytuacji, całą winę za złą atmosferę zwalając na „destrukcyjną postawę" wokalisty. Kiedy wreszcie koszmar tej trasy dobiegł końca, Fish postanowił przenieść się do Szkocji. Coraz gorzej czuł się w snobistycznym Londynie, każącym mu bez przerwy grać rolę gwiazdy, trapiły go również poważne kłopoty finansowe. Mimo ogarniającego go coraz bardziej zniechęcenia, nie zamierzał jednak na razie opuszczać Marillion.

W Szkocji byłem tuż przed podjęciem tej decyzji wraz z zespołem, kiedy w Glensheehan pisaliśmy nowe utwory. Cały czas powtarzałem: „Szkoci są wspaniali! Nie ma tu tych rozmów o BMW czy wyliczania zalet nowego Porsche'a i tego całego gówna". Doskonale czułem się w miejscowych pubach, gdzie gadaliśmy o futbolu i polowaniach z fretką. Byłem sobą, a nie jakąś cholerną pseudogwiazdą.

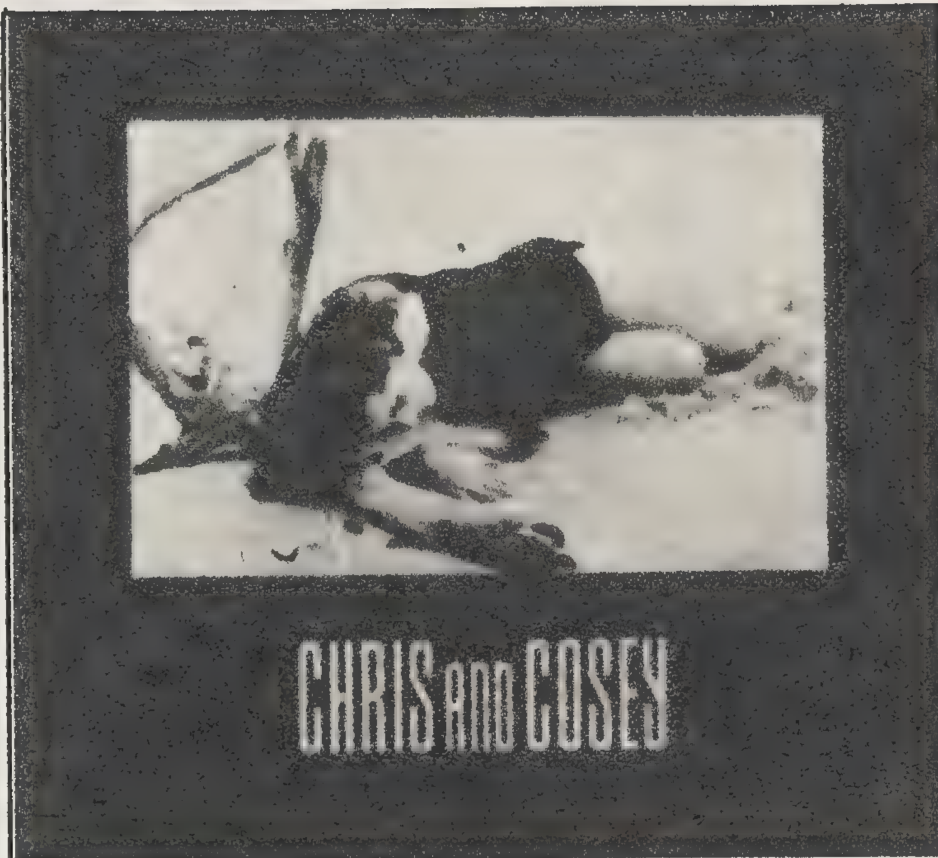
Powiedziałem więc sobie, że wcale nie musimy przecież być geograficznie blisko siebie, by dalej działać jako zespół, ale czułem też gdzieś w głębi serca, iż Marillion szybko staczał się po równi pochyłej. Chciałem wynieść się, aby ten szrapnel nagle nie wybuchł tuż nad moją głową.

W następny weekend pojechałem do Szkocji, w ciągu dwóch dni znalazłem tę farmę i sfinalizowałem transakcję. Jest to wielkie obejście na wsi i mam już tam zalążek małego studia nagraniowego. Zużyłem na to pieniądze, które dostałem za całkiem przestronny, nudny dom w dziczy londyńskich przedmieść i kupiłem sobie mały kawałek Szkocji.

(wg „Kerrang" – jr)



O NEW BEAT-INACZEJ



Belgijska muzyka rockowa nie ma bogatej historii. Trudno wymienić jakiekolwiek tamtejsze zespoły, które odnosiły sukcesy poza granicami kraju. Ostatnie lata przyniosły zasadniczą zmianę. New Beat – nowy gatunek, o którym pisaliśmy w „MM" przed miesiącem, staje się coraz bardziej popularny. Wszystko wskazuje, że ubiegłoroczna moda na Acid House zastąpiona zostanie właśnie przez New Beat, czy – jak wcześniej określano go – Electronic Body Music. Styl ten, królujący już nie tylko w belgijskich klubach i dyskotekach, korzeniami sięga końca lat siedemdziesiątych. Trudno jednoznacznie wskazać jego prekursorów, ale nazwa jednego zespołu wydaje się tu szczególnie istotna. Tak jak w przypadku Euro-disco, którego pionierem mimo woli był New Order, początków New Beat poszukiwać trzeba w muzyce Cabaret Voltaire.

Począwszy od albumu *Mix Up* z roku 1979, grupa Mallindera i Kirka rozpoczęła nowy etap w tworzeniu elektronicznego, zrytmizowanego beatu. O ile jednak twórcy *Blue Monday* brzmieli lekko i przejrzyście, Cabaret kładł nacisk na metaliczne, szorstkie dźwięki. Wówczas była to swoista awangarda, podobnie jak trzy lata później muzyka innych, mniej znanych, choć w równym stopniu ważnych formacji 23 Skidoo i 400 Blows. Te ostatnie wprowadziły do elektronicznego rocka elementy odległych kultur, a także zaproponowały zupełnie nowy sposób wykorzystania automatów perkusyjnych. To jeden z korzeni New Beat. Drugi sięga aż za Atlantyk, gdzie także pod koniec lat siedemdziesiątych podobnymi eksperymentami zajmował się Nowojorczyk Robert Crash. Jego nowatorskie spojrzenie na możliwości elektroniki na europejski grunt przeniósł, między innymi, słynny D.A.F., a także inny, nie istniejący już zachodnioniemiecki zespół C.U.B.S. Jego dwa pierwsze maxi single wydane w 1981 roku stanowiły wzorzec – gotowy instrumentalny, rytmiczny podkład dla przyszłej Electronic Body Music. Wracając do Anglii, ani 23 Skidoo, ani 400 Blows nie udało się zrealizować do końca swoich pomysłów. Jedynie wąskie grono fanów doceniło te próby przełamania schematu, w który popadła większość wykonawców, opierających swoje brzmienie na elektronice.

W 1983 r. do studia nagraniowego wszedł po raz pierwszy zespół Attrition. Do ubiegłego roku bezskutecznie zabiegał o popularność. Jego debiutancki album, *Attrition Of Reason*, przynosił już wówczas brzmienie, będące wyznacznikiem dzisiejszego New Beat. Muzycy tworzący Attrition – Martin Bowes i Gary Cox – próbowali różnych sposobów pozyskania łask publiczności. Na krótko przenieśli się do Włoch, gdzie wytwórnia Supporti Fonografici wydała mini-LP *Take Five*. Również to wydawnictwo nie odniosło sukcesu. Dopiero ubiegłoroczny kontrakt z belgijską firmą Antler Records okazał się strzałem w dziesiątkę. Współtwórcą pierwszego belgijskiego albumu, *Attrition At The Fiftieth Gate*, był Ludo Camberlin. Już wcześniej dał się poznać jako producent związany z New Beat. Współpracował między innymi z zespołami The Neon Judgement i Weathermen. *At The Fiftieth Gate* przyniósł bardzo zróżnicowany materiał. Od typowych rytmicznych rozwiązań po patetyczne schematy, budujące nastrój, znane i z powodzeniem stosowane od lat. Największym komercyjnym sukcesem grupy okazały się wydane na przełomie lat 1988 i 1989 dwa maxi single, zawierające różne wersje utworu *Haydn*.

Śladem Attrition poszli inni brytyjscy wykonawcy. Cassandra Complex (o tym zespole pisałem w jednym z ubiegłorocznych wydań „Mrocznych Niezależnych") i duet Chris and Cosey. Nagrywają one dla drugiej belgijskiej wytwórni specjalizującej się w New Beat – Play It Again Sam. Firma powstała w 1983 roku i przez początkowe miesiące działała wyłącznie jako dystrybutor, czym zresztą z powodzeniem zajmuje się do dzisiaj (w jej katalogu są m.in. płyty Antler Rec.). W 1984 roku otworzyła nowe biuro i wydała pierwszą płytę, a był nią album zespołu Legendary Pink Dotts. Od tego czasu Play It Again Sam nagrywa we własnym studiu, ale także wydaje płyty licencyjne. Wytwórnia skupiła w swych szeregach czołowe belgijskie grupy New Beat, grające trudniejszą odmianę tego gatunku, komercyjnie konkurujące jednak z produktami tria Morton-Sherman-Belluchi.

Pierwszą formacją, która zdobyła rozgłos poza Belgią był Front 242, od lat zbierający dobre recenzje w Wielkiej Brytanii. Po nim przyszły następne – The Neon Judgement, Weathermen, à; GRUMH... i Trisome 21. Monotonne, elektroniczne brzmienie i duszna atmosfera tej muzyki momentami sprawiają wrażenie, że zespoły te są bliźniaczo do siebie podobne. Nieprawda. Zasady budowania brzmień są rzeczywiście podobne, ale różnią się one od siebie stylistycznie. Najciekawszą, obok Front 242, wydaje się grupa à; GRUMH... Właśnie ona wysunęła się na prowadzenie w poszukiwaniu nowych rozwiązań brzmieniowych, zaś jej ubiegłoroczny album, *Black Vinyl Under Cover*, wzbudził wielki entuzjazm brytyjskich krytyków. Oczywiście, zbytnio sugerować się tym nie należy. Angielscy mądrale już od kilku lat lubują się we wszystkim co nowe i nieznane.

Wspominiałem o duecie Chris and Cosey. Byli członkowie słynnego Throbbing Gristle w ubiegłym roku znaleźli dobrego mecenasa w Play It Again Sam. Poprzednio płyty wydawali w Anglii własnym sumptem. Chris Carter i Cosey Fanni Tutti już dawno zerwali z awangardą, tworząc melodyjną muzykę. Związek z Electronic Body Music jest nikły, a łączy się ich z tą muzyką za sprawą Cosey, która podczas koncertów lubi eksponować swoje ciało i śpiewa nasycone erotyzmem teksty.

Ostatnio Play It Again Sam utworzył oddział Who's That Beat, który wydaje płyty z muzyką lżejszego kalibru (m.in. zespoły Zinno, T. 99, Phuture i Black Kiss). Potentatem numer 1 muzyki New Beat jest jednak wytwórnia Antler. W 1982 r. menażer kilku zespołów z miejscowości Wezemaal otrzymał od Cherry Red propozycję założenia w Belgii oddziału tej firmy. Z tych planów nic nie wyszło, ale Maurice Engelen postanowił założyć własną wytwórnię wraz z zaprzyjaźnionym inżynierem dźwięku, Rolandem Beelenem. Pierwsze płyty nie były konkurencją dla Crammed Discs – wówczas najważniejszej belgijskiej niezależnej firmy. Z czasem przyszły jednak sukcesy. To właśnie Antler wylansował The Neon Judgement (pierwszy SP *Factory Walk)* i Siglo XX, które z czasem przeniosły się do PIAS. Pierwsze gwiazdki Antler – 2 Belgian i Nachu und Nebel – szybko zgasły, ale wkrótce zastąpiły je nowe zespoły: Poesie Noire, The Klinik, Suns of Arqua, a przede wszystkim – A Split Second. Ten ostatni, czyli Marc Ickx i Chrismar Chayell, grał początkowo klasyczny synthi-pop. Dopiero maxi singel *Smell Of Buddha* przyniósł zmiany w ich stylu. W muzyce A Split Second typowe elementy New Beat łączą się z etnicznymi brzmieniami i wpływami wymienionych wcześniej 400 Blows.

Okres prosperity wytwórni Antler zaczął się przed dwoma laty, kiedy Beelen i Engelen powołali do życia oddział Subway Rec., przemianowany później na Subway Dance. Wyspecjalizował się on w popowej odmianie New Beat, przeznaczonej wyłącznie do tańca. W jednym z wywiadów Roland Beelen podał taką oto definicję New Beat: *Jest to nowa forma tanecznej muzyki, kombinacja postelektronicznych syntezatorów i samplerów, z dodatkiem patosu i sporej porcji pasji. To typowy belgijsko-europejski sound, stworzony przez takie zespoły jak Front 242, A Split Second, Cabaret Voltaire i D.A.F.* Subway Dance lansuje jednak wykonawców wyłącznie belgijskich, spośród których najpopularniejszymi są Erotic Dissidents, Taste Of Sugar, Cold Sensation oraz Dirty Harry. Większość repertuaru pisze dla nich wspomniany

tercet Morton-Sherman-Belluchi. W ubiegłym roku powstały kolejne specjalistyczne oddziały Antler Rec.: Integrity (Martyn Bates, Rudolf Hecke, House Rec (Jade 4 U) i Komplete Kaos (Miss Nicky Trax, Lords of Acid).

PRZEMYSŁAW MROCZEK

PS. Coraz większa popularność New Beat na Wyspach Brytyjskich spowodowała, że wytwórnia Ediesta wydała niedawno składankowy album *Electronic Body Music,* zawierający nagrania m.in. Front 242, The Neon Judgement, à; GRUMH..., Skinny Puppy (z Kanady) i Borghesia (z Jugosławii).

MROCZNI NIEZALEŻNI

Redaguje PRZEMYSŁAW MROCZEK



z życia indian

Uważni czytelnicy „MM" zapewne zauważyli, że kilka jeszcze do niedawna niezależnych zespołów przeniosło się do dużych firm. Na efekty długo nie trzeba było czekać. I tak Swans nagrał dla MCA singel *Saved* i album *The Burning World*, Hurrah! – LP *The Beautiful* dla Aristy, rewelacja ubiegłego roku, House of Love, singel i album dla Fontany – oba zatytułowane *Never.*

W połowie kwietnia ostatnie z wymienionych płyt pojawiły się w pierwszej czterdziestce brytyjskich zestawień, podobnie jak płyty Pop Will Eat Itself, nagrywającego teraz dla RCA – singel *Wise Up* oraz album *This Is The Day, This Is The Hour.* Wytwórnia RCA wydała także mini-album The Wedding Present, *Ukrainski Vistupi U Iwana Peela,* który w związku z przewlekłą reorganizacją niezależnego dystrybutora Red Rhino przeleżał na półce blisko pół roku.

Szeregi niezależnych, co było zresztą do przewidzenia, opuścił również Xymox. Podpisał intratny kontrakt z Polydorem, który wydał właśnie jego kolejną płytę, *Twist Of Shadows.* Firma 4AD straciła Clan of Xymox, na kłopoty finansowe narzekać jednak nie może. Album *Doolittle* bostońskiej grupy Pixies zupełnie niespodziewanie wylądował w pierwszej dziesiątce wyspiarskiej narodowej listy, stając się jednym z kandydatów do miana najciekawszej płyty roku. W zespole pojawiło się nowe nazwisko – Kim Deal. Nie oznacza to jednak, że nastąpiła zmiana personalna – po prostu basistka Mrs John Murphy wróciła do swojego prawdziwego nazwiska.

Przejdźmy jednak do tych, którzy podobnie jak Pixies pozostali niezależni. My Bloody Valentine po sukcesie ubiegłorocznego albumu *Isn't Antyhing* (Creation) ma nową płytę. Firma Lazy, która wylansowała MBV, wydała składankowy album *Ecstasy And Wine* zawierający wczesne nagrania grupy. Również składankowy charakter ma płyta dokumentująca działalność formacji 400 Blows, opublikowana nakładem wytwórni Concrete. Jej tytuł: *Yesterday, Today And Tomorrow.* Formę retrospektywy ma także płyta Rose Of Avalanche, *Anthology,* wydana przez Fire (tylko na CD).

Mimo kryzysu, na niezależnym rynku powstają nowe firmy. Jedną z nich jest Cow, założona jako oddział Nine Mile (jeden z głównych dystrybutorów Cartelu). Pierwsza płyta sygnowana przez Cow to *Trainsurfing* – maxi singel dobrze zapowiadającego się zespołu z Manchesteru, The Inspiral Carpets. Własną oficynę otworzył także Billy Bragg. Jego Utility Rec. wydała już kilka albumów, m.in. wykonawców z Australii – Weddings Parties And Anything, Jungr And Parker i Clive Products.

Coraz ciekawsze są zapowiedzi firmy One Little Indian, która w ubiegłym roku tak skutecznie wylansowała The Sugarcubes. W jej szeregi wstąpił zespół They Might Be Giants, poprzednio związany z Rough Trade, a także nowa grupa Ornamental. Tworzy ją kilku muzyków sesyjnych oraz Rose McDowell, połowa dobrze niegdyś zapowiadającego się duetu Strawberry Switchblade. Debiutancki singel Ornamental nosi tytuł *Crystal Nights.*

Na zakończenie informacja o nowym duecie. Jad Fair (ex-Half Japanese) i Kramer (ex-Shockabilly) nagrali wspólny album *Roll Out The Barrell,* który ukazał się nakładem Shimmydisc.

(Peem)

MIESZANKA WYBUCHOWA

Przebaczamy sobie swoje dawne grzechy, ujawniamy się i wychodzimy z podziemia. Nie ma już pierwszego i drugiego obiegu. Może zatem na fali ogólnonarodowego pojednania przydałoby się trochę amnestii i dla polskiego rocka?

Było przecież sporo takich utworów, które nigdy nie doczekały się szerszej prezentacji. Część z nich odrzucili przezorni autorzy radiowych i telewizyjnych programów. Czasami rezygnowano w ogóle z dokonania archiwalnych nagrań. Były i takie, które nie przeszły przez cenzuralne sito. Inne poddawano mniej lub bardziej znaczącym zabiegom kosmetycznym. Większość z nich żyła jednak na koncertach, niektóre z nich mimo tych przeszkód mocno zapadły w pamięć stając się rodzajem manifestu zbuntowanego pokolenia lat osiemdziesiątych.

Czy dałoby się zatem ułożyć antologię undergroundowego rocka? I co powinno się w niej znaleźć? Na pewno zestaw utworów zapomnianego już Kryzysu przekształconego w Brygadę Kryzys, choć przecież większość tekstów tej grupy brzmi już dzisiaj całkiem niewinnie. Na przełomie dwóch dekad był jednak Kryzys jedną wielką prowokacją nie do zaakceptowania przez oficjalne środki przekazu, a piosenka *Centrala (Czekamy, czekamy na sygnał z centrali, centrala nas ocali, ocali...)* stała się swoistym sygnałem wywoławczym dla młodzieży w 1982 roku.

Ważna była również *Totalna destrukcja* Deutera, manifest orwellowskiego 1984 roku: *Dzieci mówiące jak spiker z dziennika w telewizji, dzieci leżące na ulicach zgubiły siebie w narkotykach... sztywni faceci w garniturach, wyszkolone ZOMO w mundurach, superświat nuklearnej ery, superświat tysiąc dziewięćset osiemdziesiąt cztery.* Wizje Orwella nie sprawdziły się, bo rok ów nie zapisał się niczym szczególnym, ale przecież wtedy właśnie ten manifest wykrzykiwany przez Deutera robił wrażenie na słuchaczach. Nagrany na płytę został dopiero trzy lata później w łagodniejszej zresztą wersji.

Podobny los spotkał również *Karuzelę* T. Love, którą w 1985 roku nagrano tylko w wersji instrumentalnej. A był do tej muzyki również tekst: *Społeczeństwo, społeczeństwo, dyscyplina, posłuszeństwo, społeczeństwo, pop kultura, jedno chamstwo, jedna bzdura, pożera ją pornografia, wszystko w łapach trzyma mafia...*

Z tego samego okresu pochodzi deklaracja Piotra Klatta i Róż Europy: *Zburzymy Pałac Kultury i Nauki, w salach sejmowych postawimy pisuary i będziemy poza kontrolą,* a zatytułowana w sposób znamienny *Anarchia jest poza kontrolą.* Całość wykonywana była jedynie na koncertach, a solista Róż kokietował publiczność stwierdzeniem, iż robi to bez zezwolenia i być może z tego powodu pójdzie na siedem lat do pudła.

Co jeszcze należałoby dopisać do tego zestawu utworów śpiewanych „poza kontrolą", by użyć określenia Piotra Klatta? Z pewnością bratnią mu *Anarchię* Kultu, w której zdanie *System się wali i pali, system wali się, system pali, oj wali się* kilka lat temu było nie do zaakceptowania na gruncie oficjalnym. Podobnie jak tekst Tiltu *Za zamkniętymi drzwiami: Nie wiadomo kto, kiedy, za ile i komu sprzedaje nas po kryjomu... za zamkniętymi drzwiami wielkiej polityki.* Nikt nie lubi, gdy rockmani biorą się za ocenianie poczynań polityków i ta niechęć objawiła się nie tylko u nas, bo i pojęcie undergroundu nie zostało wymyślone w naszym kraju. Jednak tylko u nas mieliśmy do czynienia w połowie lat osiemdziesiątych z taką potężną mieszanką wybuchową protestu, buntu, krzyku i anarchizujących manifestów.

Dziś można bez cenzuralnych przeszkód powrócić do tych utworów, do Dezertera na przykład i do jeszcze innych, których nie potrafię już wymienić. Trafiały one w swój czas, miały smak owocu lekko zakazanego, więc tym goręcej były przyjmowane. Ciekawe, jaki byłby ich żywot dzisiaj, czy nie zaginęłyby w powodzi słów, które wypowiadamy?

Rock bywa sztuką bardzo ulotną. Moda i style zmieniają się w nim bardzo szybko. Przytoczone przykłady dotyczą tekstów, które powstały w bardzo konkretnym czasie. Nie artystyczne uogólnienie, ale raczej rejestracja nastrojów była ich główną zaletą. Plasowały się one bliżej gazetowego komentarza niż poetyckiej refleksji, która potrafi przetrwać dłużej niż czas, w którym została napisana.

Trudna jest również artystyczna ocena tych właśnie utworów. Ich wartość związana była bowiem z emocjami, które się wokół nich ogniskowały. Jeśli trafiały w nie bezbłędnie, jeśli, mimo swej nieobecności w radiu, na płytach, czekano na nie na koncertach i śpiewano je razem z zespołem, oznacza to, iż były wówczas dobre. Analizowane z dystansu mogłyby wiele stracić ze swej siły oddziaływania.

Czy zatem jest potrzebna antologia niechcianego rocka? Może niech pozostanie on raczej wspomnieniem. Lepszy jest żal, iż w odpowiednim czasie starano się ukryć je przed odbiorcą, niż rozczarowanie, jakie mogłoby nas dzisiaj spotkać, gdybyśmy chcieli powrócić do zakazanych przebojów.

Dziś w gruncie rzeczy bardziej interesujące jest to, czym zajmie się ten nurt rocka w czasach, gdy wolno wszystko lub prawie wszystko. Czy umocni się on w swym proteście, czy też spotulnieje do końca?

JOTEM

KOMBI-NATOR

GRZEGORZ SKAWIŃSKI o swoich fascynacjach, nowej płycie solowej, życiu w Kombi i naszym rocku. Pyta i słucha Romek Rogowiecki.

Jeśli czegoś zazdroszczę gitarzyście grupy Kombi, Grzegorzowi Skawińskiemu, to przede wszystkim mieszkania 200 metrów od morza. Swoją drogą geniusz, który projektował jego blok powinien siedzieć za oszpecenie panoramy Sopotu. Na domiar złego ta krótka ulica jest wyjątkowo dziwnie ponumerowana i przypomina mały labirynt. Warto jednak było go pokonać, by wreszcie dotrzeć do gustownego, trzypokojowego apartamentu Grzegorza Skawińskiego. Kilka gitar przypomina mi o celu mojej wyprawy. Niedawno Grzegorz zakończył nagrywanie pierwszej, solowej płyty. Wstępnie zmiksowany materiał właśnie sączy się z kasety. Grzegorz słusznie zauważa, że taka muzyka musi być serwowana odpowiednio głośno. Jeśli jeszcze się nie domyślacie co to może być, to odpowiedź jest bardzo prosta – czysty, szlachetny soft metal!

Wydaje mi się, że przeszedłem przez kilka różnych etapów w mojej karierze gitarzysty – wyznaje Grzegorz, kiedy siedzimy na podłodze, słuchając nowych numerów z jego płyty. *Zacząłem od fascynacji muzyką hardrockową i teraz, po zatoczeniu dużego koła znowu do tej muzyki powracam. Na początku ogromny wpływ mieli na mnie Alvin Lee, Eric Clapton i Jimi Hendrix. Później Ritchie Blackmore i trochę Jimmy Page. Następnie miałem okres fascynacji jazz-rockiem i takimi gitarzystami jak John Mc Laughlin, Al DiMeola czy George Benson. Wtedy też polubiłem Alana Holdswortha, który grał w grupie U.K. Potem podobały mi się zagrywki ludzi grających rodzaj dyskotekowego funku. Obecnie wróciłem do muzyki hardrockowej i jestem wielkim fanem nowej muzyki gitarowej z Ameryki. Steve Vai, Vinnie Moore, Paul Gilbert i Yngwie Malmsteen to moi absolutni faworyci. Kiedyś miałem okazję, będąc w Ameryce, obejrzeć specjalny gitarowy show z udziałem Moore'a i Gilberta i było to niezapomniane przeżycie. Oszałamiająca jest ich technika i pomysłowość, fantastyczni muzycy.*

W dotychczas spokojnym głosie Grzegorza słychać ożywienie. Nie mam wątpliwości, że gitara to jego pasja. Warto więc spróbować dowiedzieć się co sądzi o... sobie samym. Co gnębi





fotki – MONIKA DZIERAN

SKAWIŃSKI – numer po numerze

Moonlight I – *utwór instrumentalny, tylko gitara i klawisze, bez bębnów. Trochę w klimacie nagrań mojego idola, Jeffa Becka.*

Nie wiem z tobą czy bez ciebie – *ostre granie na gitarach ze zwariowaną solówką nagraną w pierwszym podejściu.*

Łamie się świat – *ballada, która zaczyna się niewinnie, ale kończy się ostro, rockowo. Ładna partia Ani Jurksztowicz.*

Niemy czas – *pierwotny aranż był zupełnie inny, ale Rafał Paczkowski zasugerował by zrobić bębny jak u Phila Collinsa. Wyszedł z tego ciężki, ekspresyjny numer z indiańskim biciem na bębnach.*

Dziś tracisz mnie ostatni raz – *moje solo na gitarze przypomina nieco Yes ze względu na użycie harmonizera. Świetna Kayah w końcówce, dobre chórki w refrenach.*

Jeux Noel – *utwór intrumentalny. Wbrew tytułowi –* ***Wesołych Świąt*** *– nie jest to wesoły numer.*

Pokochaj mnie – *typowa, rockowa ballada, która może się kojarzyć z utworami The Scorpions.*

Kim jesteś? – *poprockowy numer przypominający stare dobre lata.*

Moonlight II – *nieco bardziej rozbudowana forma niż Moonlight I. Rodzaj cody, podsumowania całej płyty.*

Wszystkie utwory lubię tak samo choć trudno mi jest mieć do nich obiektywny stosunek. Bardzo chciałbym przedstawić ten program na koncercie z własnym zespołem i liczę, że tak będzie.

GRZEGORZ SKAWIŃSKI



gitarzystę Skawińskiego. *Hmm...* – mój rozmówca zdaje się być nieco zaskoczony – *chciałbym osiągnąć możliwość jeszcze większej swobody w wypowiedzi na instrumencie. W tym momencie kontroluję około 70% dźwięków, które wyrzucam z siebie grając sola lub improwizując. Chciałbym dojść do 90%, szczególnie w partiach granych rzeczywiście szybko. Może to zabrzmi mało skromnie, ale nigdy nie miałem specjalnych problemów technicznych z grą na instrumencie. Mój nawrót do hard rocka wiąże się z chęcią stałego ulepszania warsztatu, a tak się składa, że w tej muzyce ostatnio wydarzyło się najwięcej, nastąpił rozwój techniki gry.* Tu przy okazji Grzegorz prezentuje mi wspaniałą kolekcję siedmiu gitar z dwoma Fenderami Stratami na czele. O gitarzystach i ich ukochanych instrumentach planuję cały cykl nieco później na łamach „MM".

Teraz nadszedł czas by rozprawić się ze Skawińskim – wokalistą. *Tak, pamiętam co o mnie pisałeś* – zaczyna z uśmiechem Grzegorz. *Teraz chyba jednak będziesz musiał zmienić nieco zdanie. Wyobraź sobie, że poprosiłem do współpracy Kayah i Anię Jurksztowicz, bo potrzebowałem ich głosów, a potem okazało się, że sam dałem sobie nieźle radę w górnych partiach. Pewne nieporozumienie dotyczące mojego śpiewania wiąże się z dwoma kwestiami. Po pierwsze, nasze nagrania z Kombi nie wymagały ode mnie innego sposobu śpiewania. Nie było w nich miejsca na popisywanie się skalą głosu, jego rozpiętością. Po drugie, inaczej śpiewa się po polsku, a inaczej po angielsku.* Tu intonuje pamiętny numer *You're Wrong. Przecież sam słyszysz, że po angielsku to samo płynie i nie sposób powtórzyć tego po polsku. Myślę jednak, że na solowej płycie podniosłem poprzeczkę wokalną i wypadło to całkiem nieźle.*

Taśma z materiałem na album *Skawiński* właśnie się skończyła. Brzmi to jak niezła, mocno amerykańska płyta sprawnego gitarzysty. Rodzi się akademickie pytanie. Co autor chciał przez to powiedzieć? Dlaczego nagrał taką płytę i co sobie nią udowodnił? *Wydaje mi się, że udowodniłem sobie jedną, ale bardzo ważną rzecz* – stwierdza niezwykle rzeczowo Grzegorz. *Jestem w stanie sam tworzyć muzykę i być za nią w pełni odpowiedzialnym. Ta praca dała mi bardzo dużo nowych doświadczeń, a przy okazji była to ogromna przyjemność. Swoboda w komponowaniu i nagrywaniu nie była totalna, bo producent płyty Rafał Paczkowski miał prawo do decydowania o wielu rzeczach. Jestem dumny i zadowolony z tej współpracy, gdyż razem, tworząc ten materiał, zastosowaliśmy wiele zupełnie nowych rozwiązań i skorzystaliśmy z najnowszych zdobyczy technicznych. To oczywiście kosztuje i nie będę ukrywał, że sam partycypuję w finansowaniu tego przedsięwzięcia. Polskie Nagrania mają wydać gotowy produkt i wtedy dopiero okaże się, jak na tym wyjdę. Mam też nadzieję, że za sprawą tej płyty więcej osób zwróci uwagę na moje granie na gitarze. Jest tu tego o wiele więcej niż na płytach Kombi, ale chyba proporcje są dobrze wyważone. Przyznaję, że początkowo chciałem cały nacisk położyć na gitarę, ale później zmieniłem zamiar.*

W tym momencie nie sposób nie zapytać, co sądzą o tym projekcie koledzy z Kombi. *Co sądzą?* – zastanawia się Grzesiek. *Waldek Tkaczyk pomagał mi w nagraniach i ma do nich pozytywny stosunek. Sławek Łosowski nic na ten temat nie powiedział. To też jest coś. Oczywiście, moja płyta solowa w żaden sposób nie zagraża egzystencji Kombi. Ten zespół nadal istnieje i nagrywa.* No właśnie. Przyznam, że mam sporo podziwu dla Kombi za upór i konsekwencję. Czy stać Cię po 10 latach istnienia na obiektywne spojrzenie na ten zespół? *Myślę, że nasz zespół wniósł do muzyki rzecz bardzo cenną, o której łatwo się zapomina. Chodzi mi o solidne rzemiosło zarówno w sensie artystycznym, jak i wykonawczym.* Grzegorz mówi teraz całkiem poważnie. *My jako Kombi nie musimy się niczego wstydzić. Dosyć często mówi się o wielkiej sztuce zapominając o rzeczach podstawowych. My nie wpadliśmy w tę pułapkę. Siłą Kombi jest też nasza przyjaźń pomimo bardzo różnych charakterów. W wielu kwestiach mamy różne zdanie, dochodzi do drobnych konfliktów, z reguły natury artystycznej, ale zdrowy rozsądek zawsze bierze górę. Tajemnicą naszego przetrwania jest też pewien komfort organizacyjny, wewnątrz zespołu. Wszystko prowadzone jest nienagannie i zupełnie nie martwimy się o wiele rzeczy, które gnębią inne zespoły. Na szczęście nie musimy też ciągle koncertować i stać nas na okresy dłuższego milczenia estradowego.*

Kiedy siedzimy już przy stole zajadając pyszną sałatkę, rozmawiając o wszystkim i o niczym nieuchronnie zmierzamy do tematu kryzys polskiego rocka. *Staram się słuchać wszystkiego co dzieje się na naszym rynku, bo skoro istniejemy na nim wspólnie, to w pewnym sensie dobrze jest wiedzieć z kim ma się konkurować. Mam jednak wrażenie, że zupełnie brakuje zespołów grających muzykę środka, czyli nurtu dominującego na całym świecie. U nas wyraźna jest przewaga zespołów spod znaku szarej fali. To jest takie moje określenie na to, co się teraz dzieje. Właściwie, nie sięgając zbyt daleko wstecz, to od czasów Lady Pank nie pojawił się żaden zespół grający dobrą muzykę pop czy też solidny rock. Z drugiej strony nie ma co się temu dziwić, bo większość nowych grup nie potrafi odpowiednio nastroić instrumentów. Jeśli mogę coś radzić młodym muzykom to przede wszystkim umiejętności strojenia instrumentów. Szczerze mówiąc, wielu wykonawców powinno jeszcze spędzić parę lat na próbach w piwnicach zanim publicznie wydadzą z siebie jakieś dźwięki. Szczególnie dotyczy to tych, którzy próbują grać muzykę komercyjną, bo wiadomo, że punk rock ma swoje prawa i reguły.*

Sześć godzin w towarzystwie niedoszłego pedagoga Grzegorza Skawińskiego upłynęło nadzwyczaj szybko, tym bardziej że pod sceniczną warstwą skór i łańcuchów (tak, tak, taki jest ostatni image Grzesia!) kryje się bardzo miły, spokojny i rzeczowy człowiek opętany miłością gry na gitarze. Na szczęście oprócz gitar Grzegorz kupił sobie kiedyś małego fiata i jest na tyle uprzejmy, by odwieźć mnie z powrotem do hotelu. Po drodze wpadamy w objęcia nocnego patrolu. Dopiero po chwili sierżant kojarzy twarz z nazwiskiem i profesją. Zamiast rutynowej kontroli pyta – *Będziecie w tym roku w Sopocie? Chyba tak* – odpowiada pogodnie Grzesiek. Byłoby nieźle gdyby mógł zagrać chociaż dwa numery ze swojej płyty. Coś czuję, że tak będzie, a wtedy przekonacie się, że ten misio, nieźle wymiata na gitarze. Coś o tym wiem, bo już go słyszałem!

Cieszyć powinien fakt pojawiania się na muzycznych scenach coraz większej liczby zespołów, których ambicje wyrastają ponad rockową rzeczywistość kraju, zespołów, które radykalnie zrywają z estetyczno-brzmieniowymi przyzwyczajeniami rodzimych twórców, nadając swoim poszukiwaniom artystycznym kierunek dotychczas zaniedbywany. Jedną z takich grup zostawiających na uboczu zbuntowany świat rocka, proponując w zamian muzykę, w której odnaleźć można pierwiastki Jamesa Browna, Steely Dan, Joe Jacksona czy wreszcie Krzysztofa Komedy jest gdańska formacja, której nazwa stanowi doskonały i zwięzły manifest twórczy jej członków. Mowa oczywiście o...

NO LIMITS



Lider NO LIMITS – Maciek
Fot.: PIOTR ZABŁOCKI

Zalicza się ich do reprezentantów trójmiejskiego drugiego rzutu, będącego nowym artystycznym powiewem wiatru od morza stale nawiewającego w głąb kraju nowych wykonawców. Nie należy ich łączyć ani z anachronicznym już szyldem Gdańskiej Sceny Alternatywnej, ani z Waldkiem Rudzieckim czy MCK. Za istotę swej działalności uważają niezależność. Głównym atutem zespołu jest otwarta koncepcja estetyczna polegająca na twórczym melanżu różnych stylów. Twórczość No Limits to wspaniała muzyczna podróż przez rytmy soulu, jazzu, funky, popu, swingu i muzyki latynoskiej z kontrastowymi różnorodnymi tempami, rytmem i dynamiką. Obok mocnych, dynamicznych, soulowych utworów w repertuarze grupy znaleźć możemy wspaniałe akustyczne ballady bliskie estetyce Sade. Wykorzystując całą galerię dęciaków, brzmieniem No Limits nawiązuje do takich amerykańskich zespołów, jak Spyro Gyra, Crusaders, Steps Ahead, Yellow Jackets czy ostatnio bardzo popularnego The Pasadenas. Ze względu na barwę głosu jednej z wokalistek, zespół często porównywany jest do Matt Bianco i Basi Trzetrzelewskiej, co wydaje się jednak zbyt dużym uproszczeniem.

Do swych fascynacji muzycy zaliczają – Jamesa Browna, Ala Jarreau, Joe Jacksona, Roberta Craya, Crusaders, braci Marsallis, Dawida Samborna, Santanę, Stana Getza, The Style Council i Steely Dan.

Dzięki swej ogromnej komunikatywności, przy jednoczesnym zachowaniu dużych walorów artystycznych, zrelaksowana, swobodna i nieskrępowana twórczość No Limits w zawrotnym tempie zyskuje wciąż nowych zwolenników. Jedno jest pewne, ten rodzaj muzyki może irytować lub fascynować, ale z pewnością nie może pozostawić odbiorcy obojętnym.

Grupa pracuje w gdyńskim klubie Bukszpryt w składzie:
Ania Męczyńska – voc.
Ania Bakun – voc.
Maciek Łyszkiewicz – fortepian, instr. klawiszowe
Grzegorz Żmijewski – g. bas.
Marcin Iszora – g.
Krzysiek Kierzek – g.
Leszek Czapiewski – dr.
Tomek Bonarowski – trąbka (także Marilyn Monroe)
Tomek Dunajski – puzon
Leszek Zawisza – sax.
Sławek Rodrigez Porębski – instr. perkusyjne (także Hello)
Robert Dobrucki – sax. i klarnet.

KUBA WOJEWÓDZKI

NO LIMITS

Prawie cały NO LIMITS Fot.: PIOTR ZABŁOCKI





Dla chcącego nie ma nic trudnego. Udowodnił to zupełnie niedawno Stevie Wonder. W przeciwieństwie do innych gwiazd muzyki pop Wonder nie zaszył się w hotelowym apartamencie, lecz prowadził niezwykle ożywioną działalność towarzyską. Pomijając obowiązek w postaci konferencji prasowej, Wonder, podczas 48 godzin pobytu w Polsce, zdążył odwiedzić ośrodek w Laskach, bawiąc się i wspólnie śpiewając z ociemniałymi dziećmi. Miał czas by zajrzeć do premiera Rakowskiego, zdążył też spotkać się z działaczami Solidarności. Tam gdzie się pojawiał wnosił natychmiast pogodną, miłą atmosferę. A jakim wspaniałym jest artystą udowodnił 27 maja na stadionie X-lecia. Szkoda tylko, że organizację tak ważnego koncertu oddano w ręce nowej, niedoświadczonej spółki Estra. Rażące błędy organizacyjne i promocyjne przyniosły milionowe straty i duży niesmak.

Zdjęcia: JERZY STOKOWSKI, MONIKA DZIERAN i D. KWIATKOWSKI

CZARNE SREBRO





WESOŁY AUTOBUS

Autokar miał odjechać do Warszawy o godzinie 9^{00}, jednak dopiero o 9^{10} w hotelowej kawiarni pojawili się klawiszowiec Paul Clark i pałker Jan Kalicki. W chwilę po nich wkroczył wokalista Trevor Tanner i z trudem dobrnąwszy do stolika na uginających się nogach, błagalnym tonem wyszeptał: *One beer please. No! Not one – two bottles. Quickly...* Nieco przytomniejszy (i znający miejscową mowę) Janek pomnożył liczbę butelek przez cztery...

Po śniadaniu jeszcze krótka sesja zdjęciowa pod Pomnikiem Powstań Śląskich (specjalnie dla „MM") i... jedziemy. W autokarze otwierane są kolejne butelki z życiodajnym płynem i atmosfera staje się piknikowo-balangowa. Muzycy – sprawiający na scenie wrażenie poważnych i przejętych swoją rolą artystów – okazują się szalenie sympatycznymi, wesołymi ludźmi. Wokalista wcielający się podczas występu w niesamowitego osobnika, przywodzącego na myśl barona Draculę, a zarazem łudząco przypominającego... Petera Murphy'ego, to prywatnie niezwykle pomysłowy kawalarz, wywołujący co chwila salwy śmiechu, zaś u jedynego spokojnego człowieka w towarzystwie, basisty Nicka Chowna powodujący głęboką depresję, spowodowaną odrywaniem go od ulubionej lektury. Nick był jednak wyjątkiem, pozostali pasażerowie sprawiali, że nasz wesoły autobus był uważany za wycieczkę z domu wariatów i budził sensację gdziekolwiek się zatrzymał.

Biorąc pod uwagę ogólną sytuację oraz stan ducha naszych gwiazd, niemalże cudem udało mi się namówić Janka i Trevora, aby posiedzieli przez chwilę w jednym miejscu i odpowiedzieli na kilka pytań (podczas gdy pozostali członkowie zespołu usiłowali poderwać naszą fotoreporterkę).



– Jak oceniacie wczorajszy koncert – jesteście zadowoleni z tego, co zaprezentowaliście?

– *Jasne. To było przecież świetne. Jeśli sugerujesz mi, że było inaczej to kończymy rozmowę i idziemy się upić. Zapamiętaj: koncert był doskonały – i ani się waż myśleć inaczej. A tak poważnie, myślę, że nie mamy się czego wstydzić. Naprawdę chyba dobrze zagraliśmy. Na sali panowała znakomita atmosfera i grało się bardzo przyjemnie. Oczywiście, był to bardzo ważny koncert – pierwszy przecież w Polsce, w dużej sali, w dodatku nagrywany przez telewizję. Poza tym, do każdego występu przywiązujemy dużą wagę, obojętnie, gdzie i dla ilu osób gramy.*

– *Dla mnie* – mówi Janek Kalicki – *to wydarzenie miało szczególne znaczenie, ponieważ po raz pierwszy grałem w ojczyźnie moich rodziców. Ojciec urodził się niedaleko Katowic, mam więc prawo czuć się z tym miejscem związany. Dlatego też przeżywałem ten koncert na pewno silniej niż moi koledzy.*

– Pomimo tego, że kilka waszych utworów stało się w Polsce przebojami nie jesteście jednak u nas zespołem zbyt znanym. Opowiedzcie w kilku słowach historię The Bolshoi.

– *Pochodzimy z zachodniej części Anglii, gdzie są raczej marne warunki do grania. Jest to typowa kraina rolnicza i trudno tam znaleźć odpowiednich muzyków, nie ma też wyrobionej publiczności. Wyjechaliśmy więc szukać szczęścia w Londynie i spotkaliśmy Nicka, a później Paula. Od tej pory gramy w niezmienionym składzie i całkiem nieźle nam to wychodzi – sądząc chociażby po ilości sprzedanych płyt.*



– Skąd wytrzasnęliście taką dziwaczną nazwę?

– *Janek ją wymyślił. Jest okay – dobrze brzmi i nikt nie wie, co oznacza.*

– Czytałem kiedyś wywiad z wami, gdzie mówiliście, że Bolshoi znaczy po polsku i po rosyjsku „wielki". Wiecie, że to nieprawda? W języku polskim nie ma takiego słowa.

– *Hm... Co tu ukrywać – okazaliśmy się kłamcami. Ale nazwa mimo to nam się podoba. A że trochę zełgaliśmy... sami już nie pamiętamy jak to się stało.*

– Gracie o wiele więcej koncertów poza Wielką Brytanią (np. w Ameryce Południowej, w Hiszpanii), niż w rodzinnym kraju – dlaczego?

– *Lubimy dużo grać, występować w różnych miejscach. Byliśmy już m.in. w USA, Kanadzie, Brazylii i wielu krajach europejskich.*

– A może powodem wyjazdów jest to, że nie jesteście popularni w Anglii?

– *Wierz lub nie, ale powiedzieliśmy prawdę. Naprawdę lubimy koncertować i często wyjeżdżamy. Zawsze zresztą większą wagę przywiązywaliśmy do koncertów niż do pracy w studiu. Na scenie możemy się wyżyć, możemy być w pełni sobą. Poza tym bez bezpośredniego kontaktu z publicznością, z żywymi, czującymi ludźmi trudno jest czerpać z pracy prawdziwą radość.*

– Jak oceniacie swoją pozycję na rynku brytyjskim?

– *Myślę, że nie jest z nami najgorzej. Nie jesteśmy oczywiście gwiazdą pierwszej wielkości, ale prawdę mówiąc niespecjalnie nam na tym zależy. Mamy za to własny krąg odbiorców – i to wcale niemały. Na nasze koncerty przychodzi zwykle kilka tysięcy ludzi, a to w naszych warunkach spora liczba. Jesteśmy zadowoleni – możemy robić to na co mamy ochotę i jak dotąd podoba się to słuchaczom.*

– Ostatnio doszły mnie słuchy o konflikcie z waszą macierzystą wytwórnią płytową – Beggars Banquet. O co poszło?

– *Ludzie z Beggars chcieli zrobić z nas gwiazdę pop i zarobić dużo szmalu. A nas naprawdę nie interesuje wielka kariera, dla której mielibyśmy zrezygnować z naszych przyzwyczajeń, prywatności i marzeń. Za bardzo cenimy siebie i swoją twórczość, abyśmy poszli na jakieś kompromisy.*

Ciąg dalszy na str. 30



THE BOLSHOI

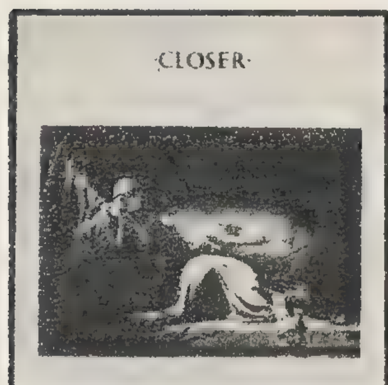


Fotki: MONIKA DZIERAN

Wszyscy kochamy podsumowania i różnego rodzaju listy naj naj naj. Nudząc się w letnie popołudnie w naszym obszernym biurze, ktoś wpadł na niezły pomysł. Zrobimy prywatne listy najlepszych płyt, które ukazały się w latach 80. Czy można sobie wyobrazić lepsze podsumowanie tej wariackiej dekady? Chyba nie, tym bardziej, że każdy z nas preferuje inną muzykę. Tym samym poznacie nasze gusty i skonfrontujecie je ze swoimi. Czas zacząć tę poważną zabawę,

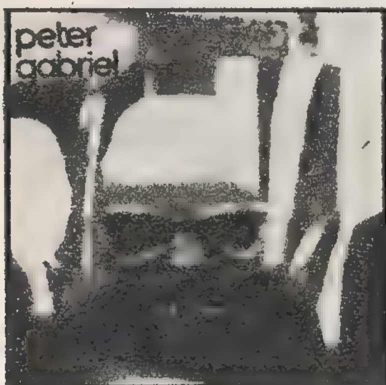
MOJE 10 PŁYT LAT OSIEMDZIESIĄTYCH













Mogłoby się wydawać, że wybór dziesięciu najlepszych płyt lat 80. to sprawa bajecznie prosta. Ich tytuły ma się bowiem na co dzień w pamięci i przy każdej okazji można je wymienić. Gdy się jednak do tego zabrać i zacząć je spisywać, okazuje się, że owa złota dziesiątka składa się z kilkunastu albo nawet kilkudziesięciu pozycji... Po długich, a ciężkich cierpieniach dokonałem więc paru skreśleń i oto co zostało:

JOY DIVISION, *CLOSER* (czerwiec 1980)

Bez wątpienia pierwszy wielki album tego dziesięciolecia. Bez niego muzyka rockowa lat 80. byłaby chyba całkowicie inna. Już po pierwszym przesłuchaniu urzekła mnie najsilniej strona druga, a szczególnie ostatnie trzy utwory. Po ich uważnym przesłuchaniu coś ulega zmianie w ludzkiej psychice, słońce świeci już inaczej, obiad smakuje nie tak samo. Tuż przed śmiercią, zupełnie nieświadomie, Ian Curtis stworzył arcydzieło. Trudno więc się dziwić, że *Closer* zainspirował aż tylu wykonawców. Bez niego nie powstałyby takie perły rocka jak *Faith*, *Pornography* czy *Disintegration* The Cure, *Heaven Is Waiting* The Danse Society czy *Garlands* Cocteau Twins. *Closer* jest jednym z kamieni milowych w historii rocka i jedną z moich ulubionych płyt wszechczasów.

JOHN FOXX, *THE GARDEN* (wrzesień 1981)

Ten album nazwałbym bez zastanowienia płytą lat osiemdziesiątych. To prawdziwa esencja romantyzmu zamienionego na dźwięki i wyśpiewanego za pomocą syntezatorów, szczytowe osiągnięcie neoromantyczno-elektronicznego nurtu w muzyce rockowej z początku dekady. Lata 80. to era elektroniki, muzyki techno-pop, cukierkowej, dyskotekowej szmiry spod znaku Dietera Bohlena. Na tle tych wszystkich produkcji *The Garden* Foxxa lśni wszystkimi barwami tęczy w blasku zachodzącego słońca. Mogę tej płyty słuchać tygodniami, miesiącymi, latami. To ostatnia celebracja miłości i wiosny wśród ruin starożytnych kościołów i parków, konsekwentnie niszczonych przez betonową i komputerową cywilizację. Inne podobne albumy z tego okresu (*Vienna* i *Rage In Eden* Ultravox) to tylko poszczególne kwiatki w muzycznym ogrodzie Foxxa.

ROXY MUSIC, *AVALON* (maj 1982)

Muzyka dobra na każdą okazję. Elegancka, wysmakowana, subtelna, wzruszająca. Jeden z najlepiej zrealizowanych albumów tego dziesięciolecia. *Avalon* jest niczym dobry drink popijany na tarasie z basenem w gorące słoneczne popołudnie. Bryan Ferry wspiął się tu na szczyty swego kunsztu wykonawczego, a Rhett Davies pokazał czego może dokonać producent w studiu nagraniowym. *Avalon* nie zestarzeje się nigdy, przetrwa jako wzór produktu doskonałego. Powstało potem wiele wyważonych i smakowicie wykonanych zbiorów piosenek (*Brothers In Arms* Dire Straits czy następne płyty samego Ferry'ego, *Boys And Girls* i *Bete Noire*) – ale były to już tylko kopie.

PETER GABRIEL, *IV* (wrzesień 1982)

Muzyka przez wielkie M. Peter Gabriel wyrósł w moim odczuciu na czołowego artystę tej dekady. Czwarty album realizował przez ponad dwa lata, pracował nad każdym dźwiękiem, wielokrotnie przearanżowywał każdy utwór. Rezultat jest prawdziwą rewelacją, najbardziej – przynajmniej dla mnie – przekonującą fuzją muzyki afrykańskiej i współczesnego rocka. Gabriela fascynował przede wszystkim rytm, zniewala nim słuchacza, hipnotyzuje, wprowadza w trans. Atmosfera tego albumu jest niemożliwa do powtórzenia. Tylko Kate Bush udało się osiągnąć podobny efekt na wydanej kilka tygodni później płycie *The Dreaming*. Gabriel przeszedł samego siebie i szkoda, że potem – w 1986 roku – zadowolił się wydaniem kolekcji pięknych, ale raczej zwyczajnych piosenek (*So*). Może zdawał sobie sprawę, że swoje opus magnum ma już za sobą.

MARILLION, *FUGAZI* (marzec 1984)

Drugi album formacji oskarżanej nieustannie o kopiowanie Genesis. Fani uważają pierwszy LP, *Script For A Jester's Tear*, za najciekawszy w dyskografii Marillion – a przecież właśnie on był katalogiem muzycznych inspiracji Fisha i kolegów: od Genesis przez Barclay James Harvest i Van Der Graaf Generator, po Pink Floyd. *Fugazi* jest pozycją najdoskonalszą, najoryginalniejszą i najambitniejszą zarazem. To bardzo trudna płyta, skomplikowana muzycznie i tekstowo – dzięki czemu wystarcza na długie lata. Jest też najbliższa memu sercu... może dlatego, że Fish tak otwarcie mówi tam o kobietach?

CAMEL, *STATIONARY TRAVELLER* (maj 1984)

Nie spodziewałem się, że zespół działający tak długo jak Camel zdobędzie się na nagranie równie udanej płyty. Nie jest ona odkrywcza pod żadnym względem, ale zawiera bezpretensjonalnie piękną muzykę. Utwory *Pressure Points* czy *Stationary Traveller* pokazują, jak zmusić gitarę do płaczu – i słuchacza również. Andy Latimer zdawał sobie sprawę, że w tych czasach podobna muzyka trafi tylko do wrażliwego odbiorcy, wychowanego w latach 70. Udowodnił jednak, że jest gitarzystą wysokiej klasy i pokazał dobitnie, dlaczego artyści pokroju Steve'a Rothery'ego (Marillion) powołują się na niego. *Stationary Traveller* to jedna z najczęściej słuchanych przeze mnie płyt.

THIS MORTAL COIL, *IT'LL END IN TEARS* (listopad 1984)

Rok 1984 był najbardziej obfity, jeśli chodzi o muzycznie perły. Firma 4AD stanęła wówczas u progu odkrycia nowego rockowego kamienia filozoficznego. Wydawało się, że kanony gatunku zostaną złamane. Niestety, LP zmontowany przez Ivo pod szyldem This Mortal Coil okazał się cudem jednorazowym. Dzięki temu pozostanie w historii jako swoisty ewenement. Przypomnijmy przy okazji, że szef 4AD pragnął stworzyć coś na miarę utworu *Atmosphere* z repertuaru Joy Division; coś, w czym brzmiałoby piękno desperacji. Udało mu się.

TALK TALK, *THE COLOUR OF SPRING* (luty 1986)

Mark Hollis i Tim Friese-Greene już w lutym sprowadzili wiosnę, oddając swoją muzyką wszystkie jej barwy. Zespół Talk Talk zawsze tworzył wzruszającą muzykę i zawsze zaliczał się do moich ulubionych, jednak ta płyta przeszła wszelkie oczekiwania. Stała się dla mnie albumem roku 1986 i natychmiast znalazła się na honorowym miejscu. Ktoś powiedział, że przy takiej muzyce można się zakochać.

DEAD CAN DANCE, *WITHIN THE REALM OF A DYING SUN* (sierpień 1987)

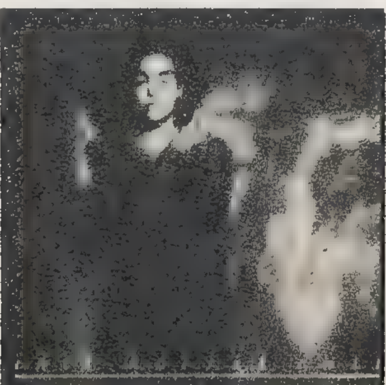
Mimo że pierwszy LP This Mortal Coil pozostanie na zawsze najwybitniejszą pozycją firmowaną przez 4AD, Lisa Gerrard i Brendam Perry zdołali swoją trzecią płytą wspiąć się jeszcze wyżej. *Summoning Of The Muse* i *Persephone* można śmiało uznać za najbardziej uduchowione utwory stworzone kiedykolwiek przez zespół uważany w sumie za rockowy. *Dying Sun* jest niczym genialne post-scriptum do *It'll End In Tears*. Każdorazowe słuchanie tej płyty kończy się sięgnięciem po chusteczkę. Po pierwszym kontakcie z nią byłem bliski wyrzucenia przez okno wszystkich albumów z muzyką poważną, jakie znałem.

THE SISTERS OF MERCY, *FLOODLAND* (listopad 1987)

Gdyby Andrew Eldritch nie istniał i nie tworzył muzyki, ktoś musiałby go zastąpić – bez The Sisters Of Mercy lata 80. po prostu nie mogłyby się zakończyć. Ta płyta jest kropką nad i. Można tu znaleźć wszystko, co w ostatniej dekadzie wyróżniało muzykę spod znaku Joy Division, The Cure, Bauhaus czy Xymox. *Floodland* jest w stanie postawić na nogi każdego, wyrwać go z najgłębszej depresji i zmusić do szaleńczego tańca duchów. Ta muzyka eksploduje, zniewala ekspresją, narkotyzuje nawiedzonymi tekstami... Jak jej nie pokochać, skoro tworzy ją najwybitniejszy przedstawiciel rodu czarnych kotów, mając przy boku jedną z najpiękniejszych kobiet tego świata? Po wysłuchaniu *Floodland* zwariowałem ostatecznie i mam nadzieję, że nie ma na świecie psychiatry, który potrafiłby mnie uleczyć.

TOMASZ BEKSIŃSKI











PORTRET ARTYSTY W ŚWIECIE ELEKTROTECHNIKI



ZDZISŁAW BEKSIŃSKI 1986 rok

Podczas jednego z moich ostatnich spotkań z czytelnikami i słuchaczami zadano pytanie, jaki wpływ na mój zawód wywarł ojciec? Odpowiedziałem po chwili namysłu, że przede wszystkim kupił mi magnetofon, by odwieść mnie od zwariowanych planów hodowania kur lub papużek (gdy ma się 12 lat, różne pomysły przychodzą człowiekowi do głowy...). Ponieważ muzyka rozbrzmiewała w naszym domu odkąd sięgam pamięcią, stąd moje melomańskie zainteresowania, a że ojciec często delektował się dobrym rockiem, stąd więc moje ukierunkowanie muzyczne. Gdy już udzieliłem wyczerpującej odpowiedzi, padło następne pytanie: na ile preferowana przeze mnie muzyka wywiera teraz wpływ na twórczość ojca? Tutaj nie wiedziałem już jak zareagować, gdyż działalność artystyczna Zdzisława Beksińskiego to sprawa, o której raczej nie rozmawiamy przy obiedzie. Jeśli jednak muszę cokolwiek tutaj powiedzieć, to chyba najbliższe prawdzie będzie stwierdzenie, że muzyka jako taka nie wywierała nigdy bezpośredniego wpływu na jego malarstwo. Była zawsze i jest półśrodkiem, używką – niczym jego nieodzowna kawa nesca.

Wydanie przez Arkady albumu z reprodukcjami prac mego szanownego papy zamieszało też w naszej redakcji. Na jednym z zebrań zostałem zarzucony pytaniami dotyczącymi ojca i wtedy narodził się pomysł niniejszego tekstu. Ponieważ „stary" nienawidzi udzielania wywiadów i dyskutowania o swojej sztuce (ile już razy opędzał się od reporterów, a ponieważ nigdy nie umiał bezpośrednio odmówić, kazał mi załatwiać kolejny telefon suchą informacją, że nie ma go w domu...), udało mi się ostudzić zamiary kolegów pragnących go nawiedzić w tym nobliwym celu. Sam zaś powiem szczerze: trochę mam już dosyć nieustannego nagabywania o postać „starego". Znamy się świetnie na kumpelskich zasadach, a jego malarstwo to jego sprawa prywatna, w którą nie wnikam. On rzadko słucha moich audycji, a ja nigdy nie wiem, co ostatnio malował. Dawniej wtrącałem się i usiłowałem mu radzić, sugerowałem też, które obrazy byłyby dobre na okładki płyt. Skończyło się na tym, że na mój widok zasłaniał sztalugi specjalnym parawanem i przybierał pozycję à la John Wayne na chwilę przed konfrontacją z bandą uzbrojonych zbirów. Wobec takiej postawy nie pozostało nic innego, jak przestać zwracać uwagę na obrazy. Mogę więc z czystym sumieniem podkreślić, że gdyby moim ojcem był Phil Collins, przypuszczalnie nie wiedziałbym z ilu płyt składa się dyskografia Genesis. „Stary" był dla mnie zawsze przede wszystkim facetem, z którym można było pójść do kina, posłuchać muzyki, pożartować lub podyskutować na różne tematy. Był też zawsze normalny – tolerował długie włosy, gdy nauczyciele w szkole dostawali na ich widok czkawki, uwielbiał ostry rock i filmy z rozbijaniem samochodów. Taki jest – na szczęście – nadal.

Nie będzie to zatem traktat o Zdzisławie Beksińskim – artyście malarzu, bo takiego prawie nie znam (na szczęście, lub niestety). Będzie natomiast to i owo o muzyce, sprzęcie elektroakustycznym i audiowizualnym. Maestro zawsze był zafascynowany przede wszystkim sprzętem. Jeszcze w Sanoku usiłował zbudować studio dźwiękowe, by robić różne efektowne nagrania i montaże. Wszystko rozbiło się o jego wysokie wymagania i wyjątkowo koszmarną aparaturę, która była wtedy dostępna. Obecnie połknął bakcyla video: co kilka tygodni kupuje jakąś nową kamerę (ostatnio także magnetowid Super VHS), filmuje samochody na parkingu, chmury i zachody słońca, potem godzinami to ogląda i porównuje jakość obrazu. Wie o tym sprzęcie chyba więcej niż jego konstruktorzy i producenci. Uwielbia różne bajery, błyskające lampki, przyciski, pokrętła itd. Jego pracownia zawiera praktycznie wszystko. Ale... przejdźmy do muzyki.

Ojciec muzyki „używa". Malując od rana do nocy, stwarza sobie odpowiednią atmosferę, w której dobrze się czuje. Zagłusza też nieznośne hałasy zza okna: szczekanie psów, wrzask dzieci, nawoływania „mutantów" (tak określa dorastającą młodzież, która lubi artykułować swoje złote myśli dość charakterystycznym głosem). Często słucha muzyki poważnej (z tego co zdołałem zauważyć, preferuje drugą połowę XIX wieku), a także rozrywkowej, w szczególności rockowej. W jego pracowni usłyszałem pierwszy raz Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, Rolling Stones i Budgie. Maestro mawiał: *Muzyka rockowa musi być ostra.* Mawiał też: *Pieprzu jest zawsze za mało* (np. w zupie) i podobnie podchodził do muzyki. Jego sympatia do rocka była tym bardziej zrozumiała, że mieszkaliśmy w Sanoku w domku z ogrodem i wszystkiego można było słuchać tak głośno, że tynk sypał się z przedwojennego sufitu. Pewnego dnia odwiedził mnie kolega – byłem wtedy w VIII klasie szkoły podstawowej. Z pracowni ojca dobiegał *Smoke On The Water* Deep Purple i jednocześnie słychać było potężne, rytmiczne walenie. Kolega spytał co tam się dzieje. Zgodnie z prawdą wyjaśniłem, że „stary" tupie nogą w podłogę, bo mu się muzyka podoba. W oczach ujrzałem coś na kształt totalnego osłupienia. Jego ojciec nazywał taką muzykę zdegenerowanym wyciem.

Kilka lat później papa zakupił dwa gramofony typu Fonomaster (były wtedy najlepszymi dostępnymi w PRL) i połączywszy dwa wzmacniacze, zapuścił swoją ulubioną płytę z tamtego okresu: *Not Fragile* Bachman Turner Overdrive. Przy utworze tytułowym doznał, jak twierdzi, miłego dreszczu graniczącego z bólem, który nagle przebiegł mu od tyłu głowy po plecach w kierunku krzyża. Wrażenie było ponoć bardzo przyjemne i utwierdziło go w przekonaniu, że rocka trzeba słuchać tylko głośno. Gdy utwór przebrzmiał i mistrz wstał w celu wyłączenia płyty, ujrzał własny obraz leżący na podłodze obok i zorientował się, że na skutek wibracji wywołanych głośną muzyką spadł on ze ściany i uderzył go w głowę. Rosnący guz zdawał się to potwierdzać.

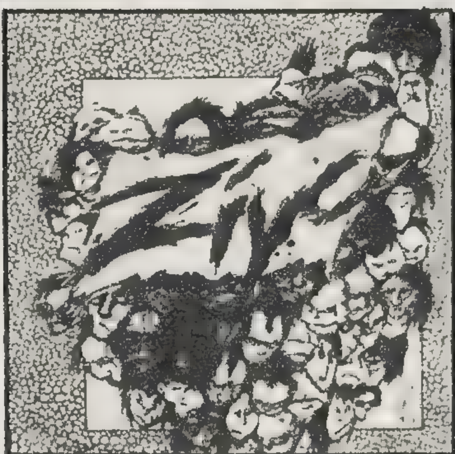
W Warszawie, w bloku, trzeba było zrezygnować z takiego natężenia decybeli. Ojciec stracił sympatię do hard rocka, gdyż nie mógł już słuchać tak głośno jak dawniej. Poza tym wiele się zmieniło w samej muzyce: był koniec lat 70, nowa era, nowa muzyka, nowa fala. Odkryliśmy wtedy The Stranglers, pierwsze płyty Ultravox z Johnem Foxxem, Joy Division... Nie zdołałem jednak przekonać maestra do „new romantic". Poza Ultravox nazywał tę muzykę bitą śmietaną z galaretką, a tym wolał się raczyć w Hortexie i to niezbyt często. Z kwaśną miną przesłuchał czwarty album Kim Wilde, i zerknąwszy na okładkę stwierdził z ożywieniem, że wolałby tę panią oglądać w numerze strip-teasowym, byleby nie śpiewała. Zawsze, w przeciwieństwie do mnie, wolał blondynki. Do Kate Bush nie przekonał się nigdy: *Wyłącz to japońskie piszczenie* błagał przy *Wuthering Heights*. Nie znosił też Siouxsie And The Banshees – sposób śpiewania tej pani nudził go i doprowadzał do bólu wątroby: *Przy tym nie jestem w stanie malować.* Dopiero ubiegłoroczny *Peepshow* wzbudził jego zainteresowanie. *Nareszcie nauczyła się śpiewać* – stwierdził po wysłuchaniu *Rhapsody*.

Mimo częstego wspólnego słuchania muzyki, wielokrotnie różniliśmy się upodobaniami. Nie do końca podzielałem sympatię ojca do hard rocka, on zaś nie przepadał za rockiem progresywnym (z wyjątkiem Pink Floyd, King Crimson, Barclay James Harvest, starym Genesis – uwielbiał zawsze *The Lamb Lies Down On Broadway*, czy Van Der Graaf Generator). Ziewał przy Emerson Lake And Palmer, krzywił się jak cytryna słysząc większość nagrań Yes (powiedział, że oni „zabią" – tak nazwał chóralne skandowanie Andersona i Squire'a). Nudzili go też balladziści typu Cata Stevensa czy Simona i Garfunkela, których uwielbiałem. Natomiast zaraz polubił Marillion, był też zachwycony pierwszą płytą This Mortal Coil.

Jako klasyczny „konsument" muzyki, ojciec nie cierpi tekstów piosenek. Nie chce wiedzieć, o czym śpiewają wokaliści. Infantylność tekstów przeszkadza mu w słuchaniu, robi z muzyki coś więcej niż przyjemną dźwiękową tapetę. Dotyczy to nie tylko pop music, ale także klasyki. Ostatnio rozmawialiśmy o Wagnerze i okazało się, że „stary" nie wie i nawet nie chce wiedzieć, o czym jest *Tetralogia*. Musiałem przeczytać wszystko z okładek płyt CD, aby się czegoś więcej dowiedzieć. Ojciec nigdy nie analizuje okładek i podanych na nich informacji. Nie zna tytułów utworów, czasami nie pamięta nawet tytułów płyt i nazwisk wykonawców. Ostatnio zauważyłem, że przegrawszy płytę Swans *Children Of God* zanotował sobie na pudełku z kasetą, że jest tam Bauhaus (??). Niektóre płyty rozróżnia po okładkach i wie, że określony obrazek gwarantuje mu porcję przyjemnych bądź przykrych dla uszu dźwięków. *Treść w ogóle mnie nie interesuje, ani w muzyce, ani w filmie* – powiedział trochę zirytowany. – *Nie przykładam do niej wagi. Z wyjątkiem tandetnych filmów rozrywkowych.*

To chyba wszystko. Redakcja obiecała mi wsparcie żywnościowe, jeśli po przeczytaniu tego ojciec wypisze mnie z rodziny i odmówi wydawania obiadów. Miejmy jednak nadzieję, że „MM" nie czyta. Kupuje tylko „Życie Warszawy", gdzie interesują go wyłącznie ogłoszenia. Resztę nazywa „dodatkiem" i używa do wycierania pędzli.

TOMASZ BEKSIŃSKI



ZIYO
Ziyo
Wifon

Gdyby ta płyta ukazała się w terminie, to znaczy dwa lata temu, zostałaby okrzyknięta rewelacją. W chwili, gdy powstawała zawarta na niej muzyka, nikt w Polsce tak nie nagrywał. To były klimaty charakterystyczne tylko dla albumów pochodzących z krajów zamorskich.

Już po pierwszym przesłuchaniu nasuwają się skojarzenia z pewnym znanym brytyjskim zespołem, który w ubiegłym roku koncertował w naszym kraju. Lecz w tym przypadku to nie zarzut. Co prawda muzycy nasłuchali się zachodnich płyt i wiele z tego, co usłyszeli, w nich zostało, ale w rezultacie powstał longplay, którego słucha się z prawdziwą przyjemnością. W odróżnieniu od większych rodzimych produkcji, mamy tu piękne, przestrzenne brzmienie i dużo niebanalnych melodii. Płyta nie jest oryginalna, można nawet powiedzieć, że jest wtórna, ale trzeba jednocześnie dodać, że jest po prostu dobra. I, mimo pewnych zapożyczeń, w każdym utworze słychać, że gra zespół Ziyo z Tarnowa, a nie jakaś grupa X z miejscowości Y.

Właściwie cała zawartość krążka (może za wyjątkiem otwierających i zamykających całość utworów instrumentalnych) jest doskonale znana słuchaczom radia i bywalcom koncertów. W rezultacie dwuletniego (czyli normalnego u nas...) opóźnienia zupełnie niezamierzenie powstał kolejny produkt z cyklu „The Best Of...". Takie numery jak *Panie Prezydencie, Pod jednym niebem,* czy *Graffiti* są zapewne naszym czytelnikom znane równie dobrze jak ostatni odcinek *Panny dziedziczki* ich rodzicom. Nie ma więc sensu silić się na charakterystykę czy ocenę. I tak każdy od dawna ma wyrobione własne zdanie, a wysokie notowania wymienionych piosenek na listach przebojów świadczą o tym, że jest to na ogół zdanie pochlebne.

Chyba zasłużenie. Co prawda, owe nowatorskie w momencie nagrywania materiału rozwiązania brzmieniowe, dzisiaj już spowszedniały i nawet w tak opóźnionym muzycznie kraju jak Polska są powszechnie stosowane, ale sądzę, że kompozycje takie, jak *Idziemy wytrwale, Pod jednym niebem* czy *Obwarowany* – ze znakomitą wokalizą Beaty Sawickiej, obronią się nawet po dziesięciu latach, gdy zastosowane przy ich realizacji elektroniczne efekty będą już być może całkowitym anachronizmem. **(8)**

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



S'EXPRESS
Original Soundtrack
Rhythm King

Acid House – moda, symbol frustracji, a może sprowadzenie życia do mechanicznych form?

Muzyka Acid, która w ubiegłym roku zalała brytyjski rynek, wylansowała kilka gwiazd, z których jednak żadna nie pokazała swojego oryginalnego oblicza. Wydawało się, że zlepek singlowych, niezwykle podobnych do siebie przebojów na płycie długogrającej może być tylko koszmarem. Wyjątkiem okazał się *Original Soundtrack,* debiutancki album S'Express.

Ten bardzo dziwny zespół, założony przez znanego w londyńskich dyskotekach DJ-a, Marka Moore'a, składa się z jego dyskotekowych przyjaciół, często przypadkowych ludzi. Moore z bylejakości postanowił zrobić jakość i to mu się udało. Trudno powiedzieć, aby *Original Soundtrack* zawierał kompozycje lidera. Są to raczej pomysłowo przetworzone zapożyczenia, przeniesienie disco drugiej połowy lat siedemdziesiątych na grunt końca obecnej dekady.

Pierwsza strona to 6 fenomenalnie zaaranżowanych i zrealizowanych utworów, których taneczny rodowód jest oczywisty, ale jednocześnie zmusza do zupełnie innego spojrzenia na dzisiejsze disco. Nie ma mowy o prostych melodiach, o prymitywnej rytmice. Ta muzyka wylewa się strumieniem z ożywionych maszyn, tworząc skomplikowane kaskady brzmieniowo-rytmiczne. Zupełnie inna, chociaż w zbliżonej konwencji, jest strona druga. Obok wielkiego hitu – *Hey Music Lover,* będącego tematem zapożyczonym od Sly Stone'a, znajdziemy na niej stonowane, niemal soulowe nagranie *Special And Golden.* Mimo pozornej normalności utwór ten posiada pewną dozę szaleństwa, pomieszanie gatunków, zestawienie czarnej muzyki i szalbierstwa Frankie Goes to Hollywood. I wreszcie szokujące zakończenie. Elektroniczny, patetyczny pejzaż *Coma II,* dedykowany Philipowi Glassowi.

Original Soundtrack to bardzo dobry album, potwierdzający tezę, że nie ma złej muzyki, są tylko nieudolni twórcy. S'Express kojarzy się z Yello. Zupełnie niepoważna poważna muzyka. **(8)**

PRZEMYSŁAW MROCZEK



DRAGON
Horde Of Gog
Metalmaster



ALASTOR
Syndroms Of The Cities
Metalmaster

Po Kacie i Turbo przyszedł czas na kolejnych polskich metalowców, którym umożliwiono start na Zachodzie. Tym razem „towarem eksportowym" jest katowicki Dragon i kutnowski Alastor. Debiutanckie płyty tych zespołów wydała młoda, włoska wytwórnia Metalmaster, której główną gwiazdą jest największa metalowa firma Italii, grupa Bulldozer. Włosi okazali się profesjonalistami i pomimo, iż nagrywanie płyt ukończono w marcu br., już miesiąc później trafiły do naszych rąk gotowe produkty.

Zacznijmy od Dragona. Jest to jeden z najmłodszych i najbardziej obiecujących polskich zespołów. Mimo młodego wieku muzycy mają już duże doświadczenie, od pierwszej Metalmanii konsekwentnie utrzymują się w czołówce krajowej. *Horde Of Gog* to płyta z dużą ilością pomysłów, nieszablonowych, zgrabnie zaaranżowanych. Zwraca uwagę dosyć oryginalny styl i niepowtarzalny, posępny, apokaliptyczny, deathmetalowy klimat. Dragon jest bardzo trudny w odbiorze, wymaga dużego skupienia. Jego muzyka jest inteligentna, przemyślana, bardzo intensywna, zaskakuje, nie jest jednostajna, ma swoją dramaturgię. Pomimo wielu ciekawych rozwiązań brakuje zespołowi przestrzeni, luzu, oddechu. Nawet bardzo tradycyjne sola gitarowe giną w natłoku przeraźliwych dźwięków, ciężkich riffów i szaleńczej, bardzo intensywnej sekcji rytmicznej. Harmonia, melodia są świadomie oszpecane, rujnowane, komplikowane.

Dragon to bardzo utalentowany zespół. Stać go na wiele, choć boję się, że gdy nadal będą rozwijać się w kierunku, który obrał na *Horde Of Gog* jego muzyka stanie się mało komunikatywna. Potrzebny jest chyba kompromis. Gdyby nowe utwory charakterem przypominały doskonały, zamykający płytę *Armageddon,* spokojny byłbym o dalsze losy zespołu.

Ocenę albumu obniża niedobre, płaskie brzmienie. Traci na tym dynamika wszechobecna np. w twórczości Slayera, tak cenionego przez muzyków z Dragona. Słabość do grupy Slayer cechuje także kutnowski Alastor, co wyraźnie słychać na płycie *Syndroms Of The Cities.* Alastor proponuje szybki thrash metal z częstymi zmianami tempa, długimi partiami instrumentalnymi. Muzyka jest jednak dosyć schematyczna, czasami brak jej charakteru. Niekiedy muzycy mają trudności z aranżacjami. Niemal w każdym utworze pojawia się kilka tematów.Wprowadza to niepotrzebny chaos, upodabnia też do siebie wszystkie nagrania. Mizernie prezentują się gitarzyści podczas partii solowych, a największym wrogiem grupy jest brak dyscypliny. Utwory są za długie, niekiedy po prostu nużą, są mało efektowne. Niemniej kilka dobrych nagrań z *The Time Of Judgements* na czele wprowadza trochę optymizmu. Nie można także odmówić zespołowi interesujących rozwiązań, które nieco ekonomiczniej wykorzystane podniosły poziom muzyki. Dragon **(8)**, Alastor **(5)**.

JACEK DEMKIEWICZ

PUNKTACJA

1 – dno	6 – niezła
2 – okropna	7 – dobra
3 – zła	8 – bardzo dobra
4 – słaba	9 – znakomita
5 – przeciętna	10 – rewelacja



SIMPLY RED
A New Flame
Elektra

Mój odtwarzacz od rana do wieczora jest nastawiony na funkcję repeat. Kochani, tego można słuchać od świtu do nocy i na odwrót we wszystkie możliwe strony. Po 2 latach przerwy Mick Hucknall i jego kolesie wywalili kawał dobrej roboty. Muzycznie bez zarzutu, świetne solówki klawiszowców Fritza Mc Intyre, Tima Kelletá i saksofonisty Jana Kirkhama. Dużo wspaniałego muzycznego feelingu, soulu, „miękkich", „ciepłych", zadumanych piosenek. CD zawiera 10 utworów – 4 z nich są dziełem Hucknalla, a 3 jego współautorstwa. Klasyk *If You Don't Know Me By Now* – to dzieło duetu K. Gamble/L. Huff, znane wcześniej z repertuaru Gladys Knight And The Pips. O czym jest ta płyta? Dobra płyta jest przecież prawie zawsze o miłości. Świadczą o tym choćby tytuły piosenek i ich teksty. Warto się w nie wsłuchać, nie ograniczać się tylko do muzyki.

Jest to płyta, w której łączy się miłość, seks, nienawiść, jest opowieścią o dojrzewaniu, przyjaźni, uczuciu i – niestety – niezrozumieniu i rozstaniu. Zamknięte w 40 minutach, liryczne, słodkie, okrutne historie, ale... przecież tak codzienne i gorzkie dla wielu ludzi.

Nie ma na tym krążku słabego punktu – jest perfekcja, dobry smak, dojrzałość. No nie – jest jeden minus. Płyta trwa co najmniej o 15 minut za krótko... Następne hity po *It's Only Love* to: *More, Love Lays Tune, If You Don't Know Me By Now* i najlepszy dla mnie utwór *Enough* – wszystkie głosy śpiewa w nim tylko Hucknall.

Prywatnie moja popowa płyta pierwszej połowy'89. **(9)** tylko dlatego, że mogła być dłuższa. Aha, z wrażenia zapomniałem dodać, że producentem jest Stewart Levine.

LESZEK BANASZAK



TONE LOC
Loc'ed After Dark
Delicious Vinyl

Tone Loc, z raperskiego obowiązku, jest potwornym samochwałą i gadułą. Pod tym względem ten czarny grubas nie różni się niczym od swoich braci. A jednak jego debiutancki album z dziecinną łatwością spacyfikował amerykańskie listy przebojów, stając się niemalże takim hitem jak pierwszy i dotychczas jedyny krążek osławionych Beastie Boys. Należy jednak pamiętać, że Beasties to białe nicponie i w tym kontekście sukces Tone Loca ma szczególną wymowę. Co zdecydowało o takim obrocie sprawy?

Przede wszystkim wariackie poczucie humoru i odpowiednia dawka bezczelnej obsceniczności, które kapitalnie ożywiają te niekończące się pogadanki. Wynika z nich, że Tone Loc prowadzi niezwykle bogate życie z pogranicza playboya i gangstera. Kiedy go słucham, mam wrażenie, że nagle ożył pan Zagłoba i ze swadą opowiada niebywałe historie, umieszczając siebie w roli głównej. Oczywiście, nasz narodowy bohater nigdy nie zacząłby bajać od słowa „shit" (gówno), jak czyni to Tone Loc w numerze *Cheeba Cheeba,* ale obecnie w Ameryce nikogo taka inwokacja nie dziwi. Kto jednak sądzi, że Tone Loc ślizga się na rubasznym dowcipie ocierającym się o chamstwo, nieco się myli. Rap to muzyka brudnych ulic murzyńskich gett, więc trudno by Tone Loc posługiwał się słownictwem Walta Whitmana. Fakt, że ponad 50 minut tego gadulstwa bynajmniej nie nuży, to zasługa sprytnych miksów ubarwianych mocnymi akcentami gitary czy minisolówkami fortepianu. Tone Loc potrafi też odpowiednio modulować głos, zniżając go czasami nawet do podejrzanego szeptu. Nie ukrywam, że nadal wyję ze śmiechu, słuchając po raz kolejny wykładu o wysoce niebezpiecznym drinku, po którym pies bierze się do samogwałtu, a każda panienka natychmiast wskakuje sama do łóżka, co stanowi merytoryczną zawartość hitu *Funky Cold Medina.* Filuterne są też erotomańskie przechwałki w kawałku *Wild Thing.*

Nie wiem jak dalej potoczy się kariera tego kalifornijskiego rapera, ale ta płyta jest zwyczajnie cacy! **(8)**

ROMEK ROGOWIECKI



MELISSA ETHERIDGE
Melissa Etheridge
Island

Wystarczy tylko spojrzeć na dziewczynę z okładki i już wiadomo, że nie jest to ani słodki kociak, ani smętna panienka z gitarą. Melissa to niezły, 27-letni towar śpiewający z pasją i klasą o ciemnej stronie... miłości. Wśród wielu nowych, kobiecych odkryć Melissa przebojem zdobyła sobie szczególne miejsce w amerykańskim rocku.

Ten debiutancki album zawiera niezwykle śmiałą spowiedź osoby, która kocha i chce być kochana. Melissa Etheridge przyznaje się do niepohamowanego pożądania, jakie charakteryzuje tylko oszalałą z miłości dziewczynę, mówi o swych rozterkach w walce z inną o względy tego jedynego, potrafi oddać gorycz porażki i rozkosz zwycięstwa odniesionego w stylu modliszki. Kapitalna jest ta przemoc, gwałtowność uczuć, jednocześnie czułość i kobiecość, oddana nieco szorstkim, lekko zachrypniętym głosem stanowiącym o sile wokalnego portretu Melissy Etheridge.

Dziwne, ale skromna aranżacja (gitara, bas, perkusja) zamiast nużyć i usypiać, zdecydowanie podnosi temperaturę tych solilokwi. Nawet sam głos wspomagany tylko szczątkową perkusją w świetnym, refleksyjnym numerze *Occasionally* ma niebywałą siłę rażenia. Podobnie sugestywnie brzmi Melissa w balladach typu *The Late September Dogs* oraz *Precious Pain,* zaś śpiewając rytmiczne rockowe numery w rodzaju przebojowego *Bring Me Some Water* czy *Dont' You Need* panna Etheridge brzmi niczym The Pretenders za najlepszych lat lub... Bruce Springsteen z okresu *Born In The USA.*

Melissa Etheridge w roli wokalistki, autorki piosenek i gitarzystki jest bardziej przekonująca i rajcowna niż większość ubiegłorocznych odkryć kobiecego rocka razem wziętych. Chryssie Hynde może spokojnie zająć się wychowywaniem swoich dzieci, bo bomba zegarowa firmy Etheridge właśnie eksplodowała. Parę odłamków spadło na Europę i już są pierwsze ofiary. Jestem trafiony i urzeczony. **(8)**

ROMEK ROGOWIECKI



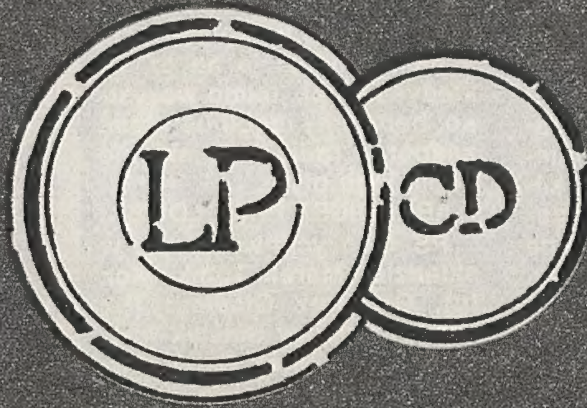
XMAL DEUTSCHLAND
Devils
Metronome

No i stało się. Już w 1986 roku Ivo przesłuchiwany przez red. Rzewuskiego zeznał, iż wyrzucił zespół Xmal Deutschland za egocentryzm i brak postępów artystycznych. Grupa przeszła do firmy Red Rhino, gdzie w barwach filii X-ile wydała dwa maxi single *(Sequenz* i *Matador)* oraz w 1987 roku album *Viva.* Przesłuchując dorobek Xmal Deutschland jednak dziwiłem się panu Ivo, gdyż poszczególne płyty tego niemieckiego kwintetu różnią się trochę od siebie. Pierwsza, *Fetisch,* brzmi surowo, wtórnie i dość zdecydowanie nuży (Siouxsie robiła to wszystko o wiele ciekawiej). Druga, *Tocsin,* jest najciekawsza, najbardziej nawiedzona, „księżycowa", gotycka. *Viva* przynosi muzykę lżejszą, bogatszą melodycznie, adresowaną do mniej wyrobionego odbiorcy. Rozumiem jednak co Ivo miał na myśli: to wszystko już było.

W 1988 roku Xmal Deutschland podobno się rozwiązał, tak więc ukazanie się nowej płyty było dla mnie zaskoczeniem. Sama płyta też. Wypełnia ją 12 trzy-, czterominutowych piosenek pop. Anja Huwe śpiewa... po angielsku (sic!!!) – a jeszcze kilka lat temu wszystkie niezależne Niemki zastrzegały się, że pozostaną wierne swemu językowi, nawet jeśli miałoby to utrudnić im zdobycie popularności. Wszystko jednak staje się jasne, gdy spojrzymy na listę płac. Xmal Deutschland w tej chwili to Anja Huwe (śpiew), Wolfgang Ellerbrock (bass) i tajemniczy Frank Z. (gitara). Koleżanki Fiona i Manuela odeszły, nie ma też perkusisty Petera Bellendira. Obecny skład grupy uzupełniają gościnnie producent albumu *Devils,* Henry Staroste – na instrumentach klawiszowych, oraz Curt Cress na perkusji. Płytę wydała zachodnioniemiecka firma Metronome.

Stało się. Wizja wielkiego sukcesu niczym kornik wgryzła się gdzieś w odjazdową muzykę Xmal Deutschland, tocząc ją powoli i przetwarzając na rozrywkową papkę. Cóż z tego, że płyty słucha się nawet z przyjemnością, gdy w zasadzie żaden utwór nie pozostaje w pamięci na dłużej? Dostaliśmy idealny pseudo-gotycko-dyskotekowy muzak. Kilka piosenek da się nawet zatańczyć. Do zobaczenia w Xmal Disco. **(5)**

TOMASZ BEKSIŃSKI



OPOZYCJA

Na pozór jest to tylko jedna z wielu rockowych kapel z prowincjonalnego miasta, obijająca się po wszystkich możliwych małych przeglądach i wielkich rockowych spędach. Niektóre z tych kapel zyskują nawet niekiedy pochlebne recenzje krytyków, którzy napiszą kilka ciepłych zdań, pogratulują dobrego występu i... na tym zwykle się kończy. Nie przynosi to muzykom żadnych wymiernych korzyści – nie mają nagrań studyjnych, a więc nie istnieją na antenie radiowej (o telewizji nie ma nawet co marzyć) i w związku z tym są zupełnie nie znani tzw. szerokiemu odbiorcy, bo kontakt z nim raz, czy dwa razy do roku przy okazji festiwalu w Jarocinie lub przeglądu „Poza Kontrolą" nie rozwiązuje sprawy. Po pewnym czasie taka grupa – zniechęcona – przestaje się pokazywać na znaczących scenach i grywa tylko dla własnej i najbliższych znajomych przyjemności gdzieś w małej salce osiedlowego domu kultury lub po prostu w piwnicy. A my powoli zapominamy – tak jak zapomnieliśmy już o wielu niegdysiejszych młodych i zdolnych.

Napisałem, że Opozycja jest tylko na pozór taką grupą. Widziałem ich na wielu koncertach, wiele razy miałem okazję z nimi rozmawiać i utwierdziłem się w przekonaniu, że w ich muzyce jest zbyt wiele siły, a w nich samych za dużo determinacji, aby mogło im się tak po prostu nie udać. Nie im. Zresztą można powiedzieć, że są już zaprawieni w bojach o własne małe i duże sprawy. Miejsce, gdzie przyszło im grać i żyć to Wodzisław Śląski – miasto dość typowe dla polskiego krajobrazu.

Zdarzyło się jakiś czas temu, że w Wodzisławiu, tak jak w innych podobnych miejscowościach, odbył się festyn przedwyborczy. Opozycja, jako grupa działająca „pod opieką" miejscowego domu kultury, została zobowiązana do zagrania na tej imprezie i zupełnie niechcący wywołała skandal na miarę miasta i okolicy. Otóż, kilku miejscowych notabli odebrało ten występ jako atak na nasze podstawy ustrojowe, w wyniku czego bohaterowie owego skandalu musieli złożyć oficjalne oświadczenie na piśmie, że „zespół nie posiada charakteru politycznego!" Żeby było śmieszniej muzycy Opozycji nigdy w swojej działalności nie zajmowali się polityką, nazwa ma być jedynie protestem przeciwko pewnym normom kulturowym, opozycją nie w stosunku do jakiegoś nurtu politycznego, a raczej postawą wobec pewnych zjawisk dziejących się np. w muzyce. *Zawsze mieliśmy ambicję zagrać dźwięki tak mocne i przejmujące, jakich jeszcze nikt przed nami nie zagrał.*

Trzeba przyznać, że prawie im się to udało. Ich koncerty to kilkudziesięciominutowy, bezkompromisowy atak na nasze uszy i naszą wrażliwość. Wściekle dudniące bębny, jazgoczące gitary i łagodzące nieco ten zgiełk melodyjne linie saksofonu powodują, że czujemy się przytłoczeni nawałnicą dźwięków docierających do nas ze sceny. To brzmienie i wrażenie można porównać tylko z koncertami Armii, choć w odróżnieniu od tej formacji, Opozycja zdążyła już daleko odejść od punk rocka. W jej muzyce jest więcej przestrzeni i modnych ostatnio orientalnych motywów, a potężne brzmienie służy raczej wywołaniu pewnego nastroju, niż epatowaniu hałasem.

Szkoda, że Opozycjoniści nie mają, jak dotąd, szczęścia do nagrań studyjnych. Swego czasu w nagrodę za dobry występ w jednym z zachodnioniemieckich klubów sfinansowano im sesję w miejscowym studiu nagraniowym. Okazało się jednak, że nie wszystko, co powstaje TAM jest na poziomie. Nagrania wyszły płaskie, bez dynamiki – po prostu złe. Podobnie miała się sprawa z sesją dla Rozgłośni Harcerskiej. Gdy została zgłoszona reklamacja okazało się, że realizator skasował taśmę-matkę...

Na razie muzykom musi więc wystarczyć coraz lepsze przyjęcie na koncertach, a nam – nadzieja na to, że kiedyś jednak, mimo wszystko, będziemy mogli usłyszeć zespół w radiu, a w sklepie kupić jego płytę.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

PS. Opozycja występuje w składzie: Marek Tomkowicz (g), Grzegorz Głowacz (b., voc.), Jarosław Ściślak (dr), Arkadiusz Kretek (sax) i Arkadiusz Krzywodaj (g., voc.).

WESOŁY AUTOBUS

Dokończenie ze str. 25



– No właśnie – w czasie konferencji prasowej zastrzegliście się, że nie jest dla was ważne odniesienie sukcesu. Dlaczego? Zawsze myślałem, że każdy artysta dąży (a przynajmniej powinien dążyć) do tego, aby odnieść jak największy sukces.

– Słowo sukces nie dla wszystkich oznacza to samo. Nam nie zależy na karierze, która zmusiłaby nas do wyrzeczenia się czegoś, co jest dla nas ważne – ważniejsze od pieniędzy czy popularności. Bardziej cenimy sobie wolność, swobodę w układaniu repertuaru i podejmowaniu decyzji dotyczących naszej działalności. Nie chcemy, żeby ktoś nam mówił, kiedy ma się ukazać nasza płyta i gdzie mamy zagrać następny koncert. Na cholerę nam taki sukces, który robiłby z nas niewolników.

– Od początku jesteście związani z wytwórniami niezależnymi. Nie macie chęci podpisać kontraktu z jakimś większym koncernem?

– Nie sądzę, żebyśmy to zrobili. Być może, gdy współpraca z Beggars Banquet nie ułoży się po naszej myśli, zmienimy firmę. Mamy już kilka propozycji. Ale pod warunkiem, że dostaniemy wolną rękę.

– Nie spotkaliście się nigdy z zarzutem, że wasza muzyka jest wtórna, a wasze kompozycje to tylko kopie utworów U2 czy The Stranglers?

– Ha, ha, ha – wiem o co ci chodzi. Oczywiście, w tym co robimy są wpływy wykonawców, których lubimy. To zrozumiałe, słuchamy przecież dużo muzyki i coś z tego w nas zostaje – jak w każdym choć trochę wrażliwym człowieku. Ale, do cholery, każdy z naszych numerów oddaje to, co siedzi w nas, a nie w kolesiach z U2, Thomson Twins, The Cult czy z innych grup, które cenimy. Równie dobrze mógłbyś i im zarzucić plagiat. Wyrastamy przecież z jednego kulturowego drzewa.

– Wydaliście do tej pory trzy duże płyty – minialbum *Giants, Friends i Lindy's Party* – kończycie właśnie pracę nad czwartą. Czym będzie się ona różniła od poprzednich?

– Będzie bardziej rockowa. Więcej tam będzie gitarowych brzmień i ostrzejszej, dynamicznej sekcji.

– Podobno ostatnio dużo słuchacie muzyki afrykańskiej i południowoamerykańskiej?

– Jest to coś nowego, świeżego i bardzo ciekawego. Ta muzyka staje się coraz bardziej popularna na świecie – w ogóle w tej chwili przebija się coraz więcej zespołów spoza USA i Wielkiej Brytanii, między innymi także z Europy Wschodniej.

– A co sądzicie o szansach polskich grup?

– Wiem, że istnieje tu wiele interesujących wykonawców i myślę, że niektórzy z nich mogliby z powodzeniem zaistnieć w Anglii, ale... to jest w dużej mierze kwestia szczęścia, no i możliwości, które w Polsce są o wiele mniejsze.

– Co najbardziej różni muzyków startujących tu i tam? Jakie bariery są waszym zdaniem najtrudniejsze do pokonania?

– Ty mógłbyś z pewnością powiedzieć na ten temat o wiele więcej. Wiesz przecież doskonale, jaka tu jest sytuacja. Nie ma dobrych instrumentów, a jak są, to nikogo na nie nie stać; nie można normalnie wydać płyty, ani nakręcić video clipu – co jest przecież konieczne do promocji. No i wreszcie podróż stąd do Londynu trwa kilka miesięcy – tyle bowiem trwa załatwienie wszystkich formalności – a z Londynu do Warszawy niecałe dwie godziny.

Przeszkodą dla zespołów brytyjskich jest z kolei ogromna konkurencja. Tam każdy ma dobry sprzęt i w zasadzie nie ma problemów z nagraniem płyty. Sęk w tym, jak ją sprzedać.

– Spędziliście w naszym kraju kilka dni – co wam się najbardziej podobało?

– Ludzie. Poznaliśmy wielu wspaniałych ludzi. Pozdrowienia! Aha – no i kurtka. Trevor kupił sobie kurtkę, z którą się nie rozstaje. Twierdzi, że drugiej takiej nie ma na świecie i wszyscy będą mu jej zazdrościli. (Zakupu dokonał w sklepie Cepelii, a owa niezwykła kurtka to fragment ludowego śląskiego stroju – przyp. A.P.).

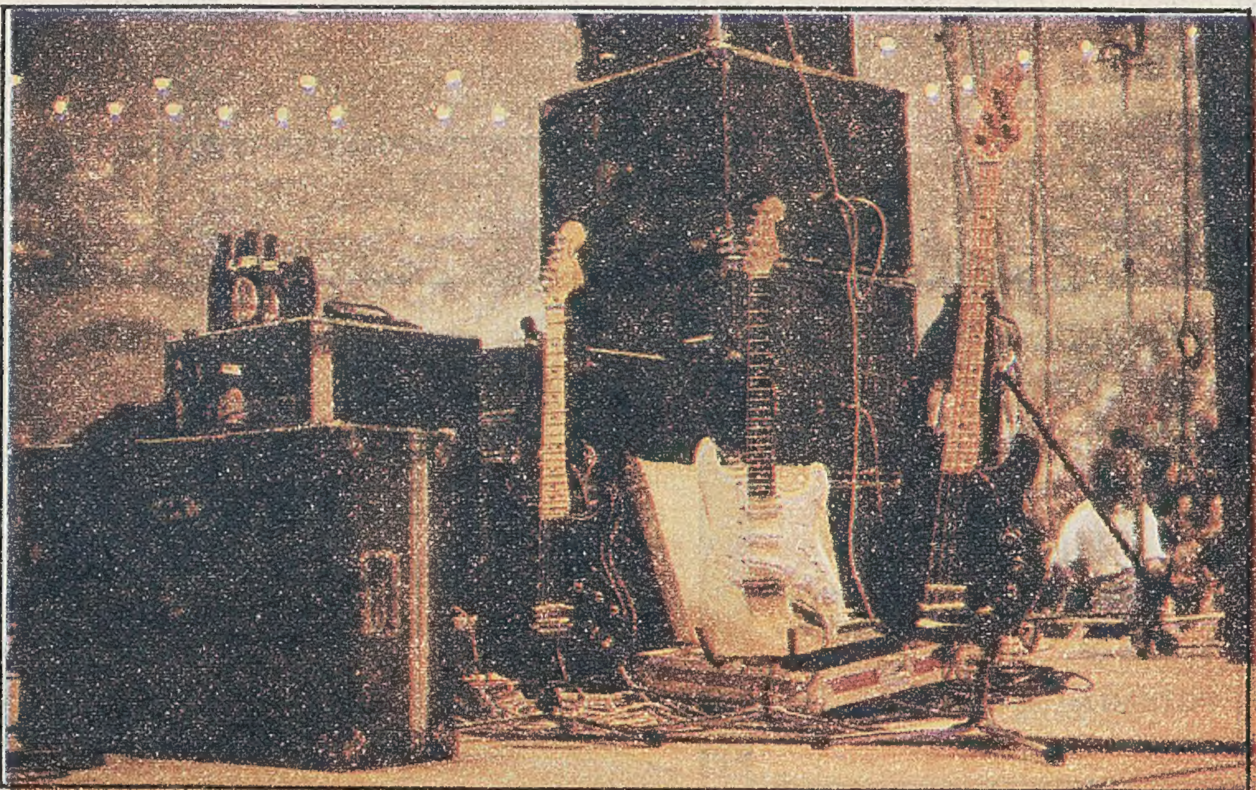
Ja powiem po kolei: najpiew piwo, potem – piwo, i na końcu... piwo!

– Kiedy przyjedziecie ponownie?

– Być może w przyszyłym roku, ale to nic pewnego. Bardzo jednak chcielibyśmy tu kiedyś wrócić. To była naprawdę fajna podróż.

– Dziękuję za rozmowę i do zobaczenia!

Rozmawiał: ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI





Hej Ludzie (!?) z Magazynu Muzycznego!

Bardzo dziękuję za wyleczenie mnie z zapędów samobójczych (szczególnie pan redaktor Brzozowicz). Od tej pory wszystkie te zapędy zostały skierowane na jego (tłu) osobę. Za artykuł „Pink Floyd – post scriptum" mam wielką ochotę nabić tego pana na pal, zastosować chińskie tortury lub coś w tym rodzaju (...). Nazwanie tekstów, które niejednokrotnie utrzymywały mnie przy życiu pusto-moralizatorskim, hippisowskim bełkotem, stwierdzenie, że „Ściana" popada w megalomanię, zasługuje na co najmniej wyrzucenie z pracy (...) Wielkie dzięki panu redaktorowi Weissowi za rzetelne informacje i opracowanie tematu Pink Floyd. Chwała mu za to! Tak w ogóle to wszystko jest O.K. Tak trzymać!

Anka M.
Ostrowiec Św.

Do tolerancyjnych naszej Czytelniczki zaliczyć nie możemy. Widać dziennikarz ma prawo wyrażać swoje poglądy tylko wtedy, gdy są one zgodne z poglądami czytelników, to znaczy nigdy, bo jednomyślność jakoś wyszła ostatnio z mody.

★

Droga Redakcjo!

(...) Ideałem krytyka/dziennikarza muzycznego jest na pewno pan Jerzy Rzewuski – tylko czy niektórzy zadufani w sobie młodzi pismacy tak naprawdę czują istotę rzeczy, o której chcą się wypowiadać i czy w związku z tym nie mogą spróbować nauczyć się czegoś od tych doświadczonych? Boję się, że Wasze pismo może szybko „zgłupieć" – stać się tanim myślowo pustosłowiem dla nastolatków, a nie tym, czym było dotychczas – profesjonalnie prowadzonym miesięcznikiem. Sting powiedział niedawno, że...” siła rock and rolla skończyła się". Czy naprawdę macie zamiar pisać tylko o rocku? A muzyka poważna i jazz?

Z poważaniem

Paweł Łopatka
Kraków

Redaktor tej rubryki z nieukrywaną satysfakcją drukuje zwłaszcza ostatnie pytanie tego listu, ale liczy się zdanie większości tak dziennikarzy, jak i czytelników.

★

Droga Redakcjo!

Mam do Was kilka pytań. Jedno z nich, to dlaczego piszecie tak mało o heavy metalu? Np. w trzecim numerze „MM" o metalu nic prawie nie było. Jedyne za co mogę Was pochwalić, to za ładne, wyraźne, kolorowe zdjęcia. Dlaczego nic nie było o zespołach takich jak Anthrax, Accept, Judas Priest, Helloween, Scorpions i innych znanych na świecie. Dlaczego nie piszecie o polskich zespołach metalowych. Proszę Was w imieniu kolegów i swoim o uzupełnienie tych braków.

Do miłego przeczytania
Marek Durzyński
Wrocław

My zaś prosimy Drogiego Czytelnika o uważne i regularne czytanie „MM". Ale postaramy się też poprawić.

★

Kochani!

Piszę w sprawie dwóch listów zamieszczonych w „MM" 3/89. Pierwszy to list Stanisława Gojtowskiego. Przedstawił tam kilka interesujących propozycji. Mnie najbardziej spodobała się jedna, a mianowicie „poczta fanów". To naprawdę wspaniały pomysł, aby fani jednego zespołu korespondowali ze sobą przy pomocy „MM". Ja jestem od kilku lat wielbicielką zespołu Electric Light Orchestra. Może dzięki Waszej pomocy uda mi się nawiązać kontakt z innymi fanami.

Teraz sprawa drugiego listu. Chodzi mi o list Jurka dotyczący Slade. To prawda, że wcale nie wysililiście się na porządny artykuł czy zdjęcie. Czy zapomnieliście, że w tym roku stuknie im dwudziestka? Podobnie wygląda sprawa zespołu Moody Blues.

Alicja Cader
Bielsko Biała

Pomysł z fanami nam się też podobał, tylko kto nam to sfinansuje, bo już mamy jedną rubrykę oddaną za darmo naszym czytelnikom. Miejmy nadzieję, że i pozostałe uwagi dotarły do redaktorów mocnych w temacie.

Giełda Płyt
KUPON 8/89

► Pomogę w nabyciu, pozbyciu się i wymianie płyt, kaset oraz wszelkich innych materiałów dotyczących rocka, popu i jazzu (książki, czasopisma itp.). M. Ditki, 81-192 Gdynia 22, skr. pocztowa 8

► Kupię płyty rockowe – Omega, Test, Nurt, Skaldowie, Modry Efekt, Pudhys, Matador, SBB, Budka Suflera, Maszyna Wremieni itp. Janusz Grzelak, ul. P. Balcera 1/306, 20-631 Lublin

► W celu wymiany płyt nawiążę kontakt z fanami różnego rodzaju muzyki rockowej. Mikołaj Wierpowski, Buryń, ul. Lenina 39, Sumskaja obł. ZSRR, 245710

► Kupię jakiekolwiek single i „czwórki" wydane przez Pronit, Muzę i Veriton oraz LP z ww. wytwórni do nr. katalogowego XL 0600. Tomasz Przewoźniak, ul. Komandosów 6, 85-549 Bydgoszcz

► Udostępniam nagrania (350 tytułów), wkładki do kaset zespołów heavymetalowych (koperta + znaczek). Bliższe informacje ARAYA, ul. Kopernika 14C/4, 56-300 Milicz

► Poszukuję płyt i kaset z nagraniami staroinkaskiej muzyki Indian Ameryki Południowej, rejonów andyjskich bez naleciałości europejskich, zwanej muzyką peruwiańską. Marek Kniedziałowski, ul. Konopnickiej 16/1, 33-300 Nowy Sącz.

MOODY BLUES
w strojach psychodelicznych





MICA PARIS

Nareszcie Brytyjczycy maja wokalistkę, o której można powiedzieć – gwiazda muzyki soul. 20-letnia Mica Paris (prawdziwe nazwisko Michelle Wallen) została uznana za soulowe odkrycie roku 1988. Jej debiutancki album *So Good* pozwolił krytykom na peany na cześć nowej Whitney Houston i trzeba przyznać, że nie było w tym zbyt wiele przesady. Czekoladowa Mica dysponuje bowiem świetnym, zmysłowym, ciepłym głosem i ma za soba kilka lat dobrej praktyki. Poczynajac od śpiewu w kościołach poprzez grupę gospel Spirit Of Watts, studyjne nagrania z takimi formacjami jak Shakatak czy Womack and Womack po występy koncertowe z zespołem Hollywood Beyond, Mica krok po kroku poznała blaski i cienie pracy w show businessie.

Kiedy wreszcie w wieku 18 lat zdecydowała sie na kariere solowa wiedziała, że nie będzie to droga usłana różami. Nie ma watpliwości, że uśmiechnęło się do niej szczęście. *Jeśli ma sie talent, należy dażyć do tego by cały świat sie o tym dowiedział* – stwierdziła Mica w wywiadzie dla tygodnika Record Mirror. *Swoja droga jestem zaskoczona własną kariera, bo bardzo utalentowani ludzie tacy jak Anita Baker czy Luther Vandross przez wiele lat czekali na swój dzień.*

Debiutancki singel *My One Temptation* dotarł do siódmego miejsca na listach przebojów w Anglii niemalże dokładnie na 19 urodziny! Rzecz jasna pomogło to wydatnie w promocji albumu *So Good*, który osiagnał przyzwoity nakład ponad 100 000 egzemplarzy.

Sprytnym zabiegiem reklamowym wytwórni Island było też wykorzystanie doskonałego, znanego z Jazz Jamboree'87 saksofonisty Courtneya Pine'a w nagraniu kolejnego singla *Like Dreamers Do*. Pine, oprócz uroczej solówki, ozdobił też swa osoba urokliwe video utrzymane w klimacie lat 40.

Potwierdzeniem klasy i głosu panny Paris było jej wspólne nagranie z Willem Downingiem. Na poczatku tego roku przypomnieli oni niezapomniany standard Donny Hathawaya *Where Is The Love*. Obecnie Mica Paris metodycznie próbuje podbić trudny rynek amerykański i szykuje materiał na drugi album. W powodzi nowych twarzy warto zapamietać głos i rysy panny Paris.

(rr)